JULES DE LAHONDÈS

# LES
# Monuments de Toulouse

Histoire

Archéologie

Beaux-Arts

TOULOUSE
ÉDOUARD PRIVAT

LES

# MONUMENTS DE TOULOUSE

HISTOIRE, ARCHEOLOGIE, BEAUX-ARTS

*Publié sous les auspices*
*de la Société Archéologique du Midi de la France,*
*du Conseil Municipal de Toulouse*
*et du Conseil Général de la Haute-Garonne.*

---

GLORIÆ MAJORUM



TOLOSA PALLADIA

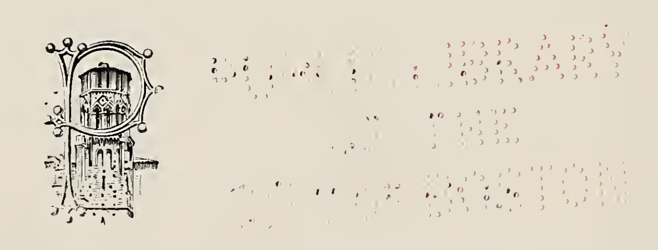
Jules de LAHONDÈS

PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI

# LES Monuments de Toulouse

## Histoire
## Archéologie
## Beaux-Arts

*320 Photogravures, Dessins et Plans.*



TOULOUSE

IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE ÉDOUARD PRIVAT

14, RUE DES ARTS (SQUARE DU MUSÉE)

—

1920

# JULES DE LAHONDÈS

NÉ A ALBI 1830 — MORT A TOULOUSE 1914

---

JULES DE LAHONDÈS-LAFIGÈRE *avait plus de quatre-vingts ans lorsqu'il achevait son œuvre principale sur la vieille cité de Toulouse. Il tenait en main la moitié des bonnes feuilles, il venait de lire les épreuves de la fin lorsqu'il s'éteignit sans avoir subi les amertumes de la vieillesse, le 10 juillet 1914. Quelques jours plus tard la guerre éclatait, ses conséquences entravaient la publication, qui paraît aujourd'hui seulement après cinq ans. On ne sera pas surpris de lire en tête du livre le témoignage de la haute estime, de la respectueuse affection des Toulousains, l'expression des plus vifs regrets de tous ceux qui ont connu l'auteur.*

*Au sortir de l'Ecole de Sorèze, M. de Lahondès fit son droit à Toulouse et fréquenta l'atelier du peintre Latour, véritable musée de meubles, d'antiquités locales, rendez-vous des notabilités de la région. Il y gagna le goût et le sens des belles œuvres. L'éducation artistique fut le complément de sa bonne culture littéraire, le perfectionnement d'un excellent esprit.*

*Après son mariage, en 1858, il demeure dans l'Ariège à son château de Riveneuve, il étudie les archives du pays et met sur pied ses deux volumes,* Annales de Pamiers, *qui lui vaudront les compliments de l'Institut de France et des meilleurs historiens et archéologues.*

*Il vivait en face et aux pieds des Pyrénées. La montagne l'attire, il*

*y circule, il l'admire, il en connaîtra les beautés avant la naissance du Club Alpin.*

*L'éducation de ses enfants le ramène à Toulouse, il ne cesse pas de travailler. Il entreprend et publie l'étude historique de la cathédrale Saint-Etienne. Les monuments et vieux logis du Languedoc lui deviennent familiers : aussi, plus tard, lorsque les excursions seront à la mode celles qu'il dirigera laisseront d'inoubliables souvenirs. Il a visité les trésors archéologiques des rives de la Seine et de la Loire. L'Italie en 1869 lui avait dévoilé ses merveilles.*

*Il n'a pu demeurer isolé. La Société française d'archéologie l'accueille, il collabore à son* Bulletin monumental *et à ses congrès ; en 1884, il devient un de ses inspecteurs régionaux ; elle lui décerne sa médaille d'or. La Société archéologique du Midi le recherche et l'affectionne. A la mort de M. de Clausade elle le met à sa tête, il la présidera et l'honorera pendant un quart de siècle. Il a enrichi de nombreuses études son* Bulletin *et ses* Mémoires.

*Le Ministère des Beaux-Arts avait en lui un correspondant aussi éclairé que dévoué.* Le Bulletin archéologique du Ministère, La Revue de l'art chrétien *estimaient fort sa copie. Plus de cent notices ou mémoires sont ainsi dispersés. Ceux qui avaient l'heureuse fortune de vivre près de lui peuvent dire avec quelle douce satisfaction il aidait les étudiants et les érudits. Il y en avait toujours quelques-uns qui sollicitaient ses avis, ses leçons, il leur consacrait si généreusement la matinée des mardis, à la Société archéologique, dans ce palais des Académies toulousaines dont il était l'un des administrateurs.*

*M. de Lahondès poursuivait un noble but avec constance. Il voulait faire aimer par le grand public ce qu'il aimait lui-même. Pendant les vingt dernières années de sa vie, c'est pour lui qu'il fit paraître tous les dimanches, d'abord dans le* Messager de Toulouse, *puis dans* L'Express du Midi, *ses simples et charmantes chroniques infiniment variées, plus de mille pages que les amis du vieux Toulouse et des beaux-arts du Midi ont pieusement colligées.*

*On comprend de quelle sympathie il entoura un nouveau groupement*

*« les Toulousains de Toulouse », qui partageait sa sollicitude archéologique, s'inspirait de ses œuvres et prit très vite largement racine dans la masse même de la population.*

*En 1886 il était élu Mainteneur de l'Académie des Jeux-Floraux, ancien collège du Gai Savoir, la plus vieille Académie de l'Europe. Grand ami des Pyrénées, arrière petit-neveu de l'illustre navigateur de Lapérouse, M. de Lahondès participe à la fondation de la Société de géographie, à ses congrès, à ses expositions couronnées d'un réel succès; en 1894 il la préside. En 1892, il aide à former un nouveau musée au collège Saint-Raymond, qui réunit maints trésors et devient le Cluny toulousain. L'Union artistique et ses salons annuels ont eu son très sérieux concours; là comme partout son exquise bienveillance encourageait les débutants et lui gagnait les cœurs.*

*Il lui déplairait de ne pas trouver ici le verset du psaume 142 qu'il avait choisi pour son Memento et qui nous révèle le fond de sa pensée durant ses travaux : « Seigneur, je me suis souvenu des jours d'autrefois ; j'ai médité sur toutes vos œuvres. Je m'appliquai à considérer les ouvrages de vos mains. »*

*E. C.*

---

L'*Académie des Jeux-Floraux* a publié dans son Recueil de 1920 l'éloge de M. de Lahondès, lu par M. E. Cartailhac dans la séance solennelle du 23 juin 1919 pour la réception du général de Castelnau, élu mainteneur.

La *Société archéologique du Midi de la France* a donné dans son Bulletin, n° 43, 1914-1915, la bibliographie détaillée des volumes, mémoires, opuscules et articles divers de M. de Lahondès.



JULES DE LAHONDÈS

EN 1913

Peint par Madeleine CARTAILHAC
pour la Soc. Arch. du Midi.

Cl. LASSALLE.



Porte de la tourelle de Béringuier Maynier.

# PRÉFACE

Les études sur les monuments de Toulouse se sont fort étendues et précisées depuis un demi-siècle. Les recherches des érudits et les observations des artistes ont renouvelé l'histoire archéologique de la ville, tandis que les maîtres en la science de l'art monumental éclairaient avec sûreté ses transformations successives et rapides en France.

*Toulouse monumentale et pittoresque*, de Cléobule Paul et Cayla, parue en 1842, précieuse à cette époque et d'ailleurs aujourd'hui encore par ses indications locales et surtout par les lithographies

de monuments disparus ou transformés, est devenue insuffisante. Les guides publiés depuis, parmi lesquels celui de l'archéologue de haute autorité, Anthyme Saint-Paul, tient le premier rang, sont trop succincts pour satisfaire les exigences des voyageurs et surtout des Toulousains, désireux d'être renseignés sur les dates, les détails de construction, les analogies et les dissemblances concernant les églises et les édifices de la ville.

Un livre sur Toulouse monumentale a donc paru opportun. Celui qui est offert au public résume les travaux des archéologues de la région et particulièrement des membres de la Société archéologique du midi de la France. Bien qu'il porte la signature du simple metteur en œuvre de documents dispersés en divers recueils, il est impersonnel, car il est écrit d'après les études de ses collègues. Leur nom sera cité dans chacun des chapitres qu'ils ont écrit d'avance et l'on verra ainsi que le volume est une mosaïque où chacun aura posé sa pierre. La Société archéologique du Midi n'a cessé, depuis sa fondation en 1831, d'éclairer l'histoire et l'action artistique de nos monuments, de Dumège, qui le premier examina tous ceux de la province et les sauva de la destruction pour former notre Musée, jusqu'à Roschach, qui étudia les origines avec un rigoureux esprit critique. Mes confrères actuels voudront bien me permettre de mentionner d'avance deux des observateurs et des érudits qui ont ouvert le plus de jours nouveaux sur l'histoire de l'art monumental à Toulouse, l'un trop tôt enlevé à ses amis et à ses découvertes artistiques, Joseph de

Malafosse, l'autre que sa haute dignité dans l'Église éloigne de nous, Monseigneur Douais.

Il m'est doux d'exprimer ma reconnaissance cordiale au Secrétaire général de la Société, à mon ami M. Emile Cartailhac, qui a bien voulu diriger l'illustration de ce volume avec l'aimable et habile collaboration photographique de M. A. Couzi, secrétaire adjoint, et de M. E. Harot qui a relevé divers plans.

Bien que les monuments éclairent et tracent même la vie d'une ville à travers les temps, ce livre n'est pas une histoire de Toulouse. Les événements n'y sont rappelés que dans leurs rapports avec l'église ou l'hôtel, la maison ou la fontaine. L'ordre chronologique qui s'impose de lui-même est d'ailleurs observé par les antiquités romaines, les constructions du Moyen âge, celles de la Renaissance, enfin celles des temps plus proches de nous ou même actuels. Les indications successives sont ainsi rattachées par le lien d'un mouvement continu, indiqué d'ailleurs dans notre premier chapitre, qui dans le cours des siècles a édifié, transformé et renouvelé l'architecture toulousaine en suivant des influences multiples, particulièrement celles qui entraînaient la marche de l'art dans l'ensemble du territoire français. C'est pourquoi il a paru juste de parler, après les pages consacrées aux antiquités romaines, d'abord des églises, non seulement parce qu'elles demeurent les plus belles et les plus originales œuvres de l'art toulousain, mais aussi parce qu'elles sont les plus anciennes.

On pourra suivre ainsi le courant fécond, les transformations

et les progrès de l'art qui constitue la personnalité de Toulouse. C'est par les créations de ses architectes, de ses peintres, surtout, de ses sculpteurs qu'elle s'impose à l'attention, qu'elle exerça, dès le Moyen âge, et particulièrement au douzième siècle, puis à la Renaissance, une influence reconnue aujourd'hui par tous et qu'elle continue de garder, grâce à ses artistes contemporains, une place éminente dans le chœur glorieux des villes françaises.



Fig. 2. — Médaillon de la Renaissance (au Musée).



Fig. 3. — Bracelet d'or de Lasgraisses, près Gaillac (Tarn); Musée de Toulouse.

# LES ORIGINES, TOULOUSE ROMAINE ET CHRÉTIENNE

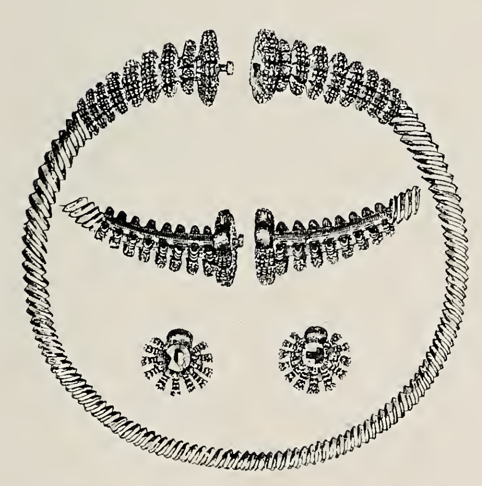


Fig. 4. — Collier d'or, Fenouillet près Toulouse; Musée.

Les Ibères peuplèrent aux temps historiques les vallées pyrénéennes et les plaines qui les continuent. C'est à une de leurs tribus que l'on peut attribuer les sépultures et les poteries récemment découvertes au nord du plateau de Vieille-Toulouse et à l'ancien cimetière Saint-Roch. Elle aurait ainsi occupé à la fois le promontoire dominant le confluent de l'Ariège et de la Garonne et le quartier le plus en amont de Toulouse actuelle.

Mais les Ibères fixèrent leur principal établissement sur le plateau où le village de Vieille-Toulouse conserve le souvenir de cette occupation première. Il était naturellement défendu, au cou-

chant par les falaises abruptes tombant sur le fleuve, au sud par la crête de la colline bordée de ravins escarpés, au nord par une série d'ondulations et de paliers plus accessibles qui furent plus tard munis de levées de terre s'opposant aux attaques.

Vers la fin du quatrième siècle avant notre ère, il fut pris par les Volkes qui complétèrent sa force défensive par ces ouvrages s'étendant sur une superficie de 200 hectares. Les nouveaux envahisseurs donnèrent au pays un commencement d'organisation politique. Les monnaies diverses, constamment retrouvées sur le plateau, indiquent un commerce qui attirait les peuplades du littoral méditerranéen autant que ceux des plaines voisines et des vallées des Pyrénées. La ville berceau de la future Toulouse eut alors 5 ou 6.000 habitants. Le plateau supérieur paraît avoir été habité par la population aisée, la pente inférieure par les pauvres gens.

Les Romains s'avançaient par degrés dans la Gaule méridionale. Ils comprirent l'importance de la situation, au milieu d'une contrée prospère, d'un point intermédiaire entre les deux mers, à l'arrivée des voies descendant des montagnes. Ils attachèrent habilement à leur domination, en 118, la nouvelle ville de Toulouse par le titre de ville fédérée, et elle passa ainsi sans secousse dans l'orbite des maîtres du monde qu'elle ne devait abandonner qu'à la chute de l'empire.

Toulouse s'étendait déjà dans la plaine. Les temps moins barbares et moins rudes avaient permis son établissement sur la rive même du fleuve, d'un accès facile de tous côtés, favorable au commerce et à l'échange des produits du sol fertile. Il n'est pas douteux que la ville visitée par Posidonius, au second siècle avant Jésus-Christ, dans un moment d'épreuves dont elle se consolait par le souvenir d'expéditions à Delphes et en Galatie dans lesquelles la légende prenait déjà plus de place que l'histoire, ne soit la ville actuelle. C'est elle qui fut le théâtre des événements des années 107 et 106, et du pillage de l'or de Toulouse par Cépion.

Mais le plateau de Vieille-Toulouse n'était pas abandonné. Les

monnaies des derniers temps de la république, d'Auguste et de Tibère y foisonnent. Une inscription de l'année 47 avant notre ère mentionne l'érection d'un temple et d'une estrade. Mais les monnaies impériales commencent aussitôt à devenir rares. Un décret d'Auguste avait ordonné aux populations de quitter les stations élevées où elles pouvaient être tentées d'organiser des résistances. Seules y restèrent peut-être quelques maisons de




Fig. 5. — Inscription romaine, 47 av. J.-C., Vieille-Toulouse.

plaisance et aussi des fabriques de poteries qui semblent avoir repris de l'importance dans les derniers temps de l'empire; car les monnaies, qui avaient disparu depuis Néron, reparaissent à ce moment. Leurs produits composés avec l'argile du plateau se vendaient aux jours consacrés dans les marchés de la ville basse. Les places Saint-Michel et Saint-Barthélemy, les premières que l'on rencontre en descendant du coteau, voient arriver encore, et peut-être aux mêmes jours, les pots et les terres cuites demeurés fidèles à leur marché traditionnel.

Les traces d'occupation les plus anciennes sur les rives de la Garonne ont été retrouvées à l'ancien cimetière Saint-Roch, le premier terrain libre que l'on rencontre en descendant du plateau de

Vieille-Toulouse, le rivage demeurant très resserré jusque là par le coteau sur le sentier si justement appelé le chemin des Étroits.

La ville s'étendit ensuite sur l'espace actuel du faubourg Saint-Michel, où l'on reconnaît encore, traversant les rues Saint-Michel et des Récollets, un aqueduc se dirigeant de l'est à l'ouest et conduisant au fleuve l'un des anciens ruisseaux descendant du coteau. Un groupe de maisons, habitations sans doute de pêcheurs et de bateliers, amorça bientôt la ville actuelle proprement dite sur le point de la rive droite de la Garonne, où elle commence à se détourner vers l'ouest. Les rues actuelles de l'Homme-Armé, des Moulins et du Château, courtes, étroites, tortueuses ont conservé l'aspect d'un petit village.

Les maisons s'acheminèrent peu à peu en descendant le cours du fleuve générateur. Elles dessinèrent d'abord une voie qui lui était parallèle, rues actuelles de la Fonderie, de la Dalbade, des Couteliers et qui se continua jusqu'à une élévation de terrain échappant à ses fréquentes crues entre les ports de la Daurade et de Bidou ou de Saint-Pierre. Puis une autre voie peu distante et parallèle encore se détacha de la première : rues Pharaon, des Filatiers, des Changes, Saint-Rome, appelées ensemble la Grand'-Rue. Elle se continua plus tard jusqu'à la basilique vénérée de Saint-Sernin, et c'est depuis quelques années seulement qu'elle cesse d'être l'artère principale du commerce en se défendant encore contre sa brillante rivale d'Alsace-Lorraine, qui a pris la même direction du sud au nord.

La ville naissante, que sa situation même destinait à devenir un centre d'entrepôt de transit, voyait arriver les marchandises que les cours d'eau lui apportaient des Pyrénées et celles qu'échangeaient les deux mers avec les plaines que d'autres baignaient. Des rues perpendiculaires au fleuve s'ouvrirent pour donner accès à ses produits et dès lors fut dessiné le lacet de voies entrecroisées qui traça le plan logique de la Τολωσσα de Strabon.

Mais le groupe initial d'habitation conservait une importance dominatrice. Il se présentait à l'arrivée de Narbonne, la métro-

pole de la province et aussi de la vaste et riche vallée de l'Ariège. Les gens du comté de Foix se rendaient à Toulouse, jusqu'à la fin du dix-huitième siècle, par l'étroit chemin tracé entre les hautes berges du fleuve et sa rive droite. C'est sur ce point que les Romains construisirent la forteresse défensive qui prit le nom de la capitale provinciale, le Château-Narbonnais.

Une voie bordée de tombeaux, la rue des Récollets d'aujourd'hui, se dirigeait de la ville nouvelle vers l'ancienne ville du coteau. Un cimetière à ustion, qui succédait à un autre antérieur à l'occupation romaine, continué jusqu'au commencement du dernier siècle par le cimetière Saint-Roch, terminait au sud ces alignements funèbres. Aux derniers jours de février, on célébrait sur les tombeaux des solennités de prières et d'offrandes. De nombreux industriels vendaient des comestibles à la foule et la tradition vivante de ces cérémonies s'est conservée sous le nom caractéristique de *fénétra,* transformation, par la loi du moindre effort, de celui de *feretra*, civières qui servaient à porter les morts au bûcher. La première de ces promenades, que chaque quartier voulut se donner ensuite, est, en effet, celle du quartier Saint-Michel.

Une voie funéraire semblable, la rue du Taur actuelle, continuait au nord de la ville la grande voie longitudinale, et c'est à l'abri d'un de ses tombeaux que les Saintes Puelles déposèrent en hâte le corps du premier évêque de Toulouse, lorsque la corde qui l'attachait au taureau se fut rompue et l'eut laissé sur le sol.

Des murailles aux larges assises de pierre du Château-Narbonnais partit, vers la fin du troisième siècle après J.-C., l'enceinte de murs et de tours bâtie en cailloux roulés noyés dans le ciment et revêtue de petits cubes de pierres entrecoupés d'une triple rangée en briques, seulement dans les parties supérieures, l'ensemble d'une épaisseur de 2 mètres à la base. Elle décrivit un grand circuit, l'un des plus vastes de la Gaule, autour de la courbe de la Garonne, selon le cours des boulevards actuels, et rejoignit le fleuve au port de Bidou, après avoir traversé le terrain de la place du Capitole.

La ville compléta plus tard ses défenses après qu'elle se fut

accrue des deux faubourgs du nord et de l'ouest. Le premier, très populeux depuis de longs siècles, entourait la basilique Saint-Sernin, la protectrice et la gloire de Toulouse, et l'église Saint-Pierre-des-Cuisines, dans laquelle les comtes convoquèrent plusieurs fois les habitants. Il fut clos de murs de terre, reconstruits en briques au quatorzième siècle, avec tours et portes de briques qui s'étendaient en demi-cercle de la porte Villeneuve, entrée actuelle de la rue Austerlitz, à celle du Bazacle. On l'appelait le Bourg. Une longée de cette muraille, la seule qui subsiste, sert encore de clôture à l'Arsenal.

Le second s'était formé sur la rive gauche de la Garonne, où il assurait les communications avec l'Aquitaine et avec le pays des Convènes. Dès le haut Moyen âge, il fut appelé le faubourg Saint-Cyprien, *San Subra*. Il constituait une excellente tête de pont et concourait avec le fleuve à protéger la ville, que les assaillants attaquèrent souvent de ce côté depuis le temps de la croisade albigeoise jusqu'à la bataille du 10 avril 1814.

La première construction autour de laquelle les habitations se groupèrent peu à peu dans ce quartier fut peut-être la villa somptueuse où les gouverneurs romains établirent leur résidence pendant les jours de leurs visites à Toulouse; le château de Peyrolade, muni de thermes, entouré de jardins arrosés d'eaux vives captées dans les terrasses diluviennes qui se succèdent en amphithéâtre à l'ouest. Les rois Visigoths, désireux de les imiter en tout, leur succédèrent. Mais lorsque la vie devint plus périlleuse et qu'il fallut s'enfermer derrière de hautes murailles aux jours étroits et rares pour résister aux invasions ou aux seigneurs rivaux, les comtes de Toulouse reprirent l'antique forteresse, le Château-Narbonnais. Ils le munirent de défenses nouvelles au point qu'il devint, dit la *Chanson de la Croisade*, le plus fort qui se vît en plaine. Le souvenir de la villa romaine se maintient par les noms des rues Peyrolade, de la Laque[1], des Arcs, et l'on

1. Payrols, chaudières des thermes; Laque, réservoir.

voyait récemment encore les restes d'un aqueduc, qui apportait les eaux des plateaux de l'Ardenne.

La langue de terre entre la Garonne et le canal de fuite du moulin du Château se peupla, grâce à des privilèges accordés par les comtes et les rois de France, d'un groupe fort turbulent de pêcheurs, de bouchers, de teinturiers. Elle doit son nom d'île de Tounis à une antique chapelle disparue dédiée à saint Antoine de Frédélas ou de Pamiers, très populaire au Moyen âge, que la légende disait y avoir été miraculeusement déposé. Le pont de bois qui la réunissait à la ville fut converti en pont de briques de 1514 à 1516. Le passant qui le traverse jouit des aspects pittoresques que présentent sur les rives les maisonnettes, les baraques et les jardinets des ouvriers, en face des ombrages couvrant les terrasses bordées de balustres des beaux hôtels de la rue de la Dalbade.

Un écrivain du quatrième siècle, le bordelais Ausone, disant que Toulouse essaima cinq villes autour d'elle sans s'amoindrir, indique que d'autres groupes importants d'habitations se formèrent au delà de son enceinte, mouvement d'expansion qui se renouvelle de nos jours hors de la ville dans toutes les directions.

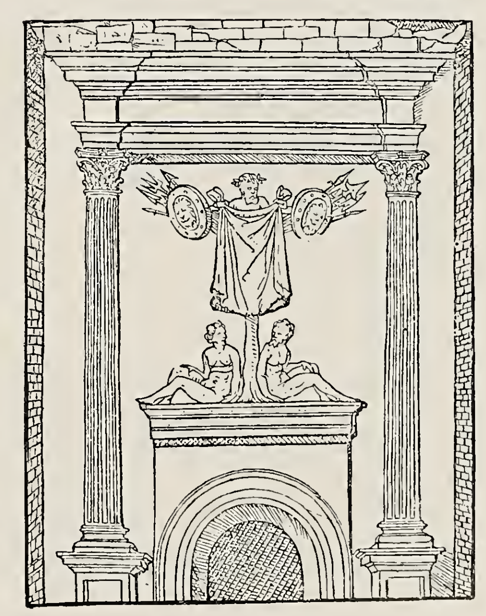


Fig. 6.
Une porte romaine du Château Narbonnais publiée par l'historien Noguier en 1556.

Les restes de Toulouse romaine sont peu nombreux. La rareté de la pierre qui a fait utiliser les constructions anciennes et les moindres débris dans les nouvelles explique le minime ensemble d'inscriptions et de sculptures conservées. Rien ne parlerait plus

du Château-Narbonnais sans le dessin d'une porte avec captifs adossés donné par Noguier. Récemment encore, la haute muraille voisine d'une dépendance du château se dressait sur la rue des Menuisiers. Elle avait été percée au douzième siècle, dans ses assises supérieures, par des fenêtres géminées, qu'on voit aujourd'hui enguirlandées de lierre, exilées au Jardin des Plantes. Un autre fragment se montre dans une chambre de l'ancien couvent de l'Inquisition, où on l'appelait le banc de saint Dominique.

On peut suivre cependant le cours des murailles grâce à quelques fondations retrouvées. La base d'une des tours des Hauts-Murats est très probablement romaine. Les tours reconstruites au quatorzième siècle au levant de la ville, que l'on voyait encore il y a un demi-siècle et dont quelques courbes ont résisté au Jardin-Royal, à la rue Bida, sur le revers des maisons de la rue Sainte-Anne, avaient pris la place des tours romaines et reposaient même sans doute sur leurs premières assises. Une bande de pavés d'une forme spéciale marque, à l'extrémité de la rue de Metz, le tracé de l'ancien rempart auprès de la porte Saint-Étienne.

D'autres assises ont été mises au jour, en 1903, sur le boulevard Carnot, lorsqu'on creusait les fondations de la haute maison Doat. A partir de ce point, la muraille défensive obliquait vers l'ouest. En 1908, elle fut retrouvée dans la tranchée d'un égout, à la rue Lapeyrouse. Un fragment conservé dans le square du Capitole suffit pour indiquer sa direction. En 1910, les travaux entrepris pour le dallage de la place firent apparaître les substructions d'une porte entre deux tours, celle qui fit plus tard donner à la rue précédant la rue du Taur le nom de rue de la Porterie. Elle s'ouvrait sur le prolongement du mur en vue dans le square, à peu près au milieu de la place actuelle, et deux murs parallèles conduisant à une porte antérieure se dirigeaient vers l'angle nord-ouest. Le plan de Jouvin de Rochefort, de 1677, montre qu'on pouvait encore à cette époque suivre le cours des

murailles dans les moulons entre la place et la Garonne. Des fragments s'y montrent même dans les caves.

On aperçoit au-dessus de la chaussée du Bazacle quelques blocs de marbre portant la marque de goujons de fer, provenant du grand temple, qui furent mis au jour, en 1609, par la rupture de la chaussée. Ils avaient été entraînés par les eaux, car le temple se dressait sur l'emplacement de l'église de la Daurade, plus élevé au-dessus du fleuve, dont la construction de la chaussée au douzième siècle a haussé considérablement le niveau. Rivalz recueillit des fragments de frise et de corniche conservés au Musée.


Fig. 7. — Mars; bronze de Vieille-Toulouse.

En 1867, sur la place du Pont, fut retrouvée une importante construction, aqueduc ou bassin de réception des eaux venues du plateau de Lardenne, recouverte depuis par l'élévation du terrain à l'entrée de la rue Peyrolières, où des fouilles amèneraient peut-être de précieuses découvertes. En 1903, d'autres substructions furent mises au jour à la place Rouaix, parmi lesquelles des tuyaux en terre cuite semblaient indiquer sur ce point le plus élevé de la ville un réservoir de distribution des eaux.

On voyait encore au dix-huitième siècle les arcades de l'aqueduc qui portaient les eaux du plateau de l'ouest au château de Peyrolade. L'aqueduc se continuait pour les conduire jusqu'à la ville, en traversant le pont que le peuple appela le pont de la reine Pédauque. Nous aurons l'occasion de parler de ce personnage légendaire.

Des urnes cinéraires ont été retrouvées non seulement à l'ancien cimetière Saint-Roch, mais aussi à celui de Saint-Aubin lorsqu'il fut défoncé pour la construction de l'église, et de gran-

des urnes furent aussi retirées de cavités creusées dans le lieu dit en effet Terre-Cabade, redevenu cimetière en 1840, après deux mille ans.

C'est en dehors de la ville qu'il faut aller voir le témoin le plus important de l'ère romaine, sur la première terrasse diluvienne,

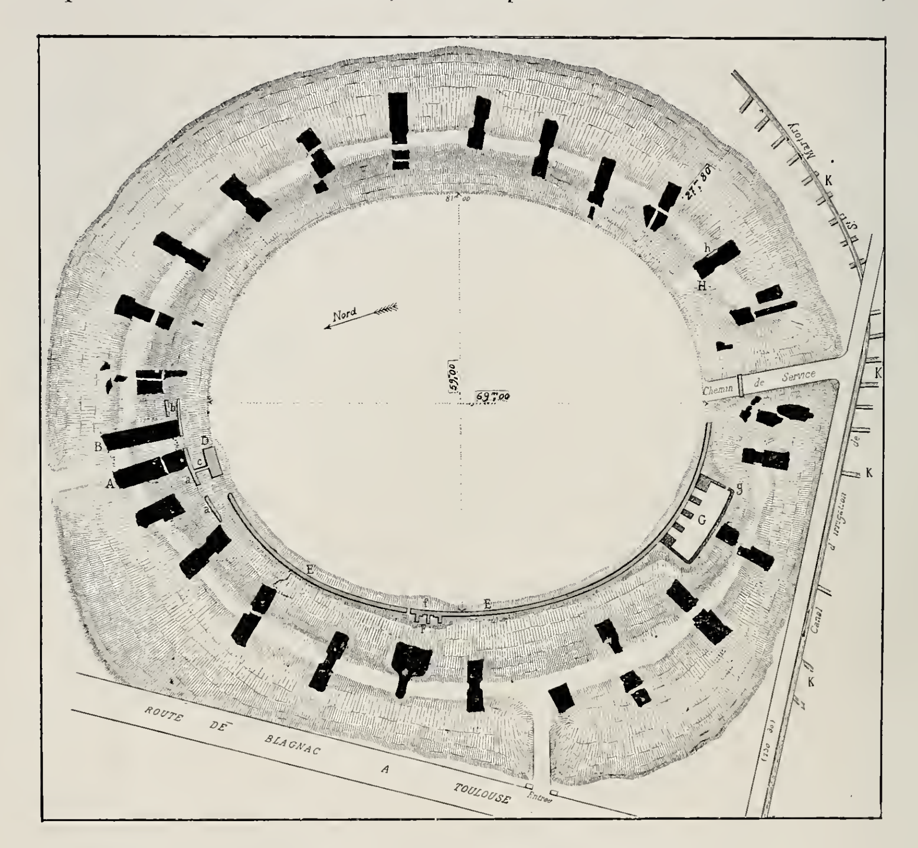



FIG. 8. — Plan général des arènes de Toulouse, au sud de Blagnac.

au-dessus du confluent du Touch et de la Garonne. Elle était animée par de nombreuses villas baignées d'eaux vives et peut-être aussi par une des cinq villes mentionnées par Ausone. Un amphithéâtre y montre encore les crêtes en blocages de ses portes dépouillées des pierres de taille qui les recouvraient et s'y creuse au-dessous. C'est une vaste ellipse ouverte en partie dans

le sol, maintenue par vingt-sept gros massifs en cailloux roulés, noyés dans le mortier, dont les deux plus élevés flanquaient les entrées principales. Les murs rayonnaient autour de l'arène dans le prolongement des massifs et supportaient des gradins en charpente. Ils donnaient 28 mètres à l'épaisseur des constructions et à l'ensemble une étendue à peu près égale aux arènes de Nîmes. La voûte en briques d'un vomitoire s'est conservée au sud-est, et, vis-à-vis, une naissance de voûte se montre au-dessus du pavement d'une salle celle sans doute où se réunissaient les gladiateurs. Les lettres T I B inscrites sur une plaque de marbre, quelques monnaies de Claude et de Faustine semblent dater le monument du premier siècle.

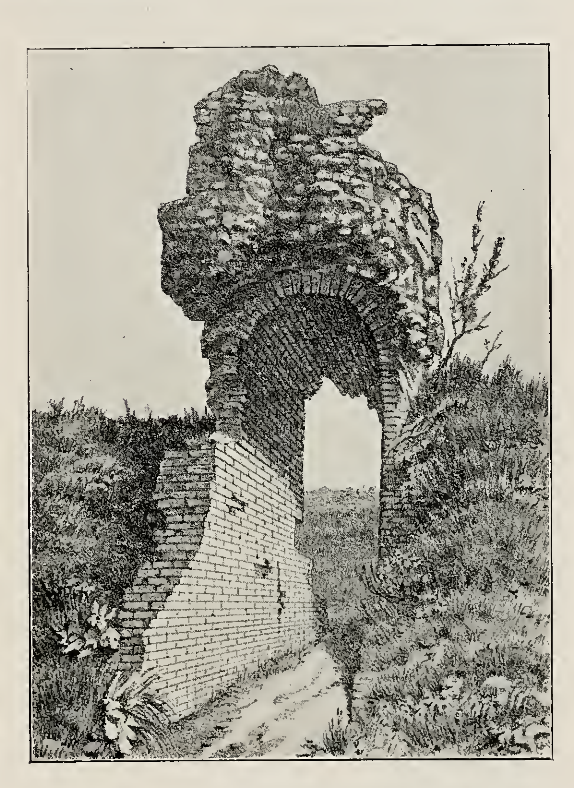


Fig. 9. — Un arceau des arènes de Toulouse.

Les spectateurs jouissaient d'un superbe panorama sur la plaine prospère, la ville mouvementée et l'horizon couronné au loin par la crête azurée des Pyrénées.

Aujourd'hui, non loin de l'amphithéâtre, le monde élégant et la foule même vont jouir des joutes équestres qui ont remplacé les luttes sanglantes des cirques antiques.

Autour de ces ruines, la campagne a livré souvent des vestiges

romains. Récemment, un petit buste en marbre de Jupiter Sérapis fut recueilli au pied du château de Saint-Michel-du-Touch avec plusieurs autres débris contemporains ou plus anciens.



Fig. 10. — Jupiter Sérapis, Saint-Michel-du-Touch.

Toulouse était devenue absolument fille de Rome et avait adopté sans réserves la langue, la religion et les institutions que la capitale à ce moment du monde civilisé infiltrait peu à peu, mais avec une irrésistible souveraineté, dans les provinces où pénétraient avec ses armées son habile et prenante administration. Dès le premier siècle de notre ère, Martial la décorait du nom de Palladienne, tandis que Strabon, Pomponius Méla, et César avant eux, avaient déjà vanté son opulence et l'activité de son commerce. Ausone, qui y passa sa jeunesse, disait plus tard qu'elle tenait le quinzième rang parmi les villes de l'empire et le troisième parmi celles des Gaules.

La ville devait montrer des monuments somptueux, des statues nombreuses et des œuvres de sculpture dignes de la Rome des Gaules. Celles qui ont été retirées de la villa de Martres-Tolosane, dont aucun auteur ancien n'a parlé, sont réunies dans notre grand musée et nous donnent l'idée, malgré les mutilations et sans doute les destructions qu'elles ont subies, des

richesses d'art qui illustraient la capitale de la province.

La salle des antiques au musée expose d'autres monuments révélateurs :



Fig. 11. — Chapiteau corinthien.

Deux corniches trouvées sur le sol du Château-Narbonnais, une autre, décorée de méandres et de feuillages, venue des murailles de l'église Saint-Jacques démolie, un montant de porte orné d'un bouquet d'acanthe d'où s'échappent des rinceaux terminés par une fleur radiée, qui encadrait la fenêtre d'une maison près de Saint-Sernin, une frise dorique avec triglyphes et bucranes présentent une grande analogie avec les sculptures architecturales de Martres dont la valeur artistique est toutefois supérieure.



Fig. 12. — Frise en marbre.

Deux chapiteaux corinthiens, — en marbre de Saint-Béat, comme tous les fragments du musée, — d'un travail fin et précis avec volutes brisées aux quatre angles, semblent avoir été préservées pour montrer combien ils furent imités par les sculpteurs de l'époque romane, particulièrement à l'église Saint-Étienne du onzième siècle et à l'église contemporaine de Saint-Sernin.

De même le montant de porte et d'autres pilastres feuillagés de Martres furent reproduits plus tard par les artistes de la Renaissance.

Un Hermès bachique avec têtes de faune et de bacchante soudées, extrait des murailles du collège Saint-Martial, un fragment de statue virile découvert dans le sol de l'allée Saint-Étienne, une statue incomplète de femme drapée, dégagée en 1848 d'un mur épais du couvent Sainte-Claire du Salin, indiquent que les monuments sculptés se montraient sur tous les points de la ville, aussi étendue dans l'enceinte de ses murailles qu'elle l'est aujourd'hui entre le fleuve et les boulevards.

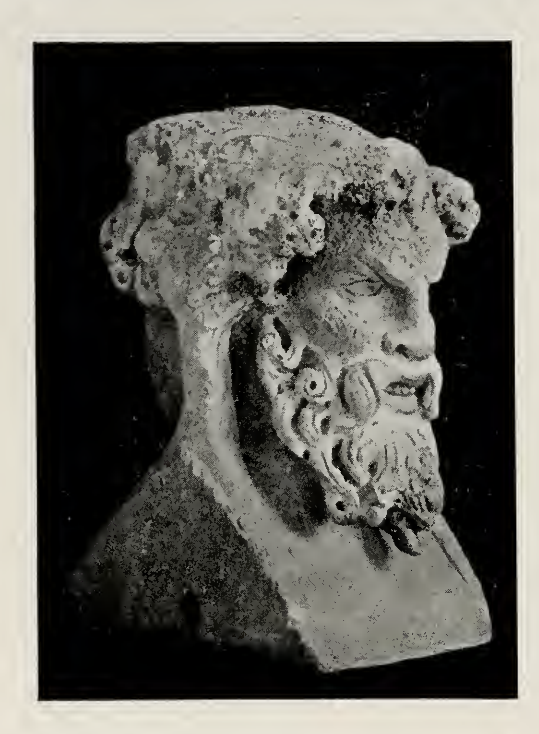


Fig. 13.
Hermès bachique trouvé près du Capitole.

Une haute colonne de marbre fut retirée en 1811 des démolitions de l'église Saint-Jacques. Un autel à quatre faces avec têtes dans les angles reliées par des guirlandes fut découvert tout auprès en 1862, à l'entrée de la rue Sainte-Anne, autel de forme basse qui ne cachait pas la statue du dieu érigée dans le temple élevé sur des degrés auquel on offrait un sacrifice.

En 1609, la rupture de la chaussée du Bazacle permit de recueillir dans le fleuve, avec les débris de l'ancien temple, du bord du fleuve, un personnage drapé dont le cou évidé était destiné à recevoir une tête qu'on pouvait changer à volonté selon la pratique coutumière des sculpteurs de l'époque impériale, et une frise

avec trois figures d'un travail élégant, un homme et deux femmes dont malheureusement les têtes manquent. Il est par suite assez difficile de déterminer la scène qu'ils représentent : un enlèvement, un sacrifice, peut-être un combat d'amazones.



Fig. 14. — Autel de la rue Sainte-Anne.

Ces morceaux furent donnés plus tard par Lafaille à Jean-Pierre Rivals et publiés par le chevalier Rivals. Lafaille apprit à l'artiste que les fondements de la muraille du quai, depuis le Pont-Neuf jusqu'à la porte de Muret, le long de l'allée des Ormeaux que remplaça plus tard la levée du quai Dillon, avaient été établis avec les blocs de marbre trouvés dans la Garonne. D'autres de ces blocs furent employés à la décoration de l'hôtel de pierre, qui doit son nom populaire à cette circonstance.

La mosaïque représentant l'Océan entouré de tritons et de néréides trouvée à Saint-Rustice en 1833, celle de Granuéjouls remise au jour par les travaux d'établissement du chemin de fer près de Cahuzac-sur-Vère, et une autre exhumée du sous-sol

d'une maison de la rue du Vieux-Raisin à Toulouse, montrent, avec divers fragments de Martres, que cet art, si cher à l'antiquité romaine, fut cultivé dans la région toulousaine. Il s'y maintint dans les premiers siècles du Moyen âge.

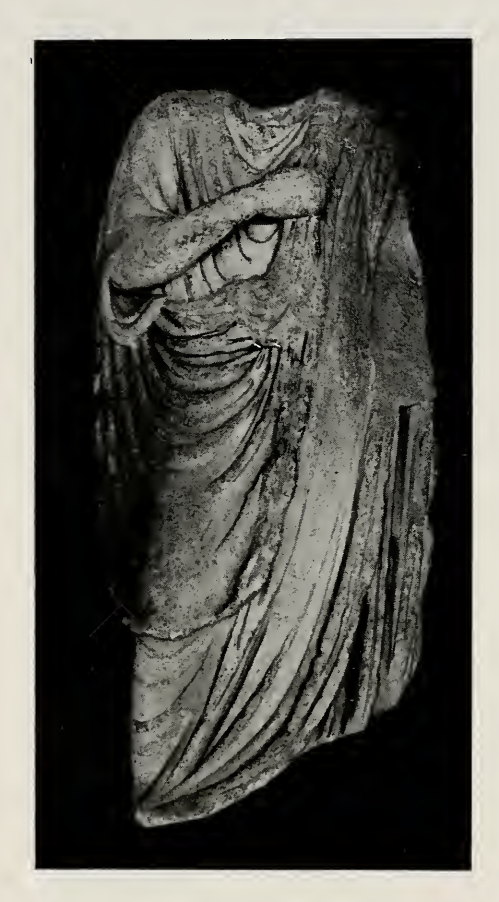


Fig. 15. — Statue trouvée dans la Garonne.

Les instruments, armes et statuettes de bronze découverts en si grand nombre à Toulouse et dans la province, les bijoux en or de Fenouillet et de Lasgraisses, de travail gallo-romain, indiquent la richesse et le goût artistique de la province.

En 1856, on exhuma à la place des Puits-Clos, à 4 mètres au-dessous du sol, niveau où gisent les monnaies et les diverses antiquités romaines, deux patères d'argent de 20 centimètres de diamètre présentant l'une, au centre, une tête de Théodose en or; l'autre, un sanglier devant un palmier dans l'attitude de l'arrêt, entrecroisement de l'animal et de l'arbre d'origine orientale. Elles furent acquises, dit-on, par des amateurs étrangers.

La ville ne rappelle-t-elle pas encore des aspects de Rome avec ses briques illuminées sur le ciel bleu par le soleil méridional, ses toits plats de tuiles, ses vastes places sur lesquelles se dressent les basiliques, la langue sonore et chaude aux désinences latines que parle son peuple? Les Toulousains sont plus dépaysés quand ils

ont franchi la Loire devant les toits d'ardoise aigus, les pierres grises, le ciel nuageux, les accents gutturaux, que lorsqu'ils parcourent les plaines de la Lombardie, de la Toscane et des États romains.

Le christianisme pénétra dans les Gaules où il trouvait, comme dans tout l'empire, des âmes prêtes à l'accueillir grâce aux aspirations qui se manifestaient vers des doctrines plus pures et plus consolantes que celles des cultes antiques discrédités et en conflit entre eux. L'habile politique de Rome tolérait des associations de secours, surtout en vue des sépultures au milieu desquelles les groupes de chrétiens purent facilement se glisser. A Toulouse, ainsi que dans d'autres villes, ils durent se réunir d'abord hors des murailles ou auprès d'elles, à l'abri des regards de la foule. L'établissement d'une société chrétienne précéda la constitution des églises et l'institution des évêques. La foi nouvelle avait déjà conquis de nombreux adhérents lorsque le premier évêque, Saturnin, y fut martyrisé en l'an 250.

Les sarcophages établissent la liaison entre l'art antique et l'art chrétien. Les formes romaines s'emploient à représenter les faits évangéliques.

Le Musée conserve des sarcophages des premiers temps chrétiens, quatre venus du cimetière qui entoura l'église naissante de Saint-Sernin, un provenant de celui de Saint-Étienne, et un autre qui était conservé au-dessus d'une porte latérale de la Daurade. Ils sont décorés par des rinceaux de vignes ou de feuillages, et par des scènes de l'évangile. Sur le dernier figurent la multiplication des pains et la résurrection du fils de la veuve de Naïm encadrée par des rideaux relevés dont les plis rappellent vaguement une patte d'oie. Le peuple imagina de voir en lui le tombeau de la légendaire reine Pédauque.

Un enfeu à droite des portes jumelles dites des comtes, à Saint-Sernin, abrite quatre sarcophages des mêmes temps dans lesquels furent déposés plus tard des membres de la famille comtale.

Les Wisigoths succédant aux Romains à la tête de la province s'attachèrent à reproduire leurs usages, leurs arts et leur luxe. Ils élevèrent la basilique ronde de la Daurade qui ne fut détruite qu'en 1775, mais dont quelques colonnes de marbre se voient encore à Montégut-Ségla et au Musée.

Les successeurs de saint Saturnin élevèrent, pour abriter ses restes, l'église dont quelques fragments anciens se retrouvent, après plusieurs reconstructions, dans celle qui fut bâtie dans les dernières années du onzième siècle par les chanoines de Saint-Augustin et qui demeure la plus belle église romane de France depuis la destruction de Cluny.

En même temps, l'évêque Izarn reconstruisait sa cathédrale dont on voit des assises de briques percées de deux fenêtres cintrées sur le mur du nord et les chapiteaux utilisés dans la grande nef du treizième siècle.

Un beau portail roman est encore attaché à la façade méridionale de Saint-Pierre-des-Cuisines et un sarcophage énigmatique repose à côté sous une arcature cintrée contemporaine.

Les chapiteaux des cloîtres conservés au Musée témoignent, ainsi que ces monuments, de la prospérité de la province avant la croisade albigeoise, de la précocité de l'art roman toulousain à la fois robuste et délicat.

Dès les premières années du treizième siècle, Toulouse vit surgir avec la cathédrale de Raymond VI la première des larges nefs uniques qui furent ensuite si multipliées dans la région méridionale et, dans la ville, au Taur, aux Cordeliers, à Saint-Nicolas, à la Dalbade. La double nef des Jacobins en montre une variante, et ces imposantes constructions permettent de ne pas regretter que l'art gothique du Nord n'aie pas pénétré dans le Midi fidèle aux traditions de l'art monumental romain. Il s'y manifesta toutefois, à la fin du même siècle, avec le chœur de la cathédrale élevé par Bertrand de l'Isle.

Au puissant caractère religieux que les églises et leurs cloîtres imprimèrent à Toulouse, des abbayes et de la cathédrale aux vas-





Fig. 16 et 17. — Sarcophages du v^e ou vi^e s., cimetière de Saint-Saturnin.
*a*) Le Christ accompagné de dix apôtres ; — *b*) Les Dioscures, Castor et Pollux, protecteurs de la chasse.

tes couvents des ordres conventuels, succéda dès les débuts de la Renaissance une physionomie nouvelle due aux belles demeures qu'élevèrent les riches marchands et les parlementaires.

Toulouse et la province, qui n'avaient jamais adopté franchement l'art gothique, s'empressèrent d'introduire dans leurs monuments les formes nouvelles. Elles semblaient tressaillir à l'appel qui leur arrivait d'au delà des Alpes et retrouver leurs origines antiques.

## BIBLIOGRAPHIE


N. Bertrandi, *De Tholosanorum gestis*, 1515.

A. Noguier, *Histoire Tolosaine*, 1556, p. 26.

Catel, *Mémoires de l'histoire du Languedoc*, 1633.

G. de Lafaille, *Annales de la ville de Toulouse*, 1687.

Du Rozoi, *Annales de Toulouse*, 1771.

J. Raynal, *Histoire de la ville de Toulouse*, 1759.

Abbé Audibert, *Dissertation sur les origines de Toulouse*, 1764.

De Montégut, *Recherches sur les antiquités de Toulouse* (Mémoires de l'Académie royale des sciences, inscriptions et belles-lettres de Toulouse, 1re série, t. I, 1782, et *passim* dans les divers tomes).

D. Cl. Devic et D. J. Vaissète, *Histoire de Languedoc*, édit. Privat, Toulouse, 1872-1904; notamment t. II, note cvi, *Les Volkes Tectosages*, par Ed. Barry, et le dernier tome : Ernest Roschach, *Histoire graphique de l'ancienne province de Languedoc*.

Dumège, *Description du Musée des Antiques*, 1835; *Histoire des Institutions de Toulouse*, 1844-1846; *Statistique générale des départements pyrénéens*, 1858; *Archéologie pyrénéenne*, 1858; *Patères d'argent trouvées à Toulouse* (Magasin pittoresque, xxv, p. 96.)

E. Roschach, *Musée de Toulouse, Catalogue des antiquités*, 1865; H. Rachou, *idem*, nouvelle édition revue, 1912.

Ed. Le Blant, *Les sarcophages chrétiens de la Gaule*, Paris, 1886, pp. 122-129, et pl.

Mémoires de la Société archéologique du Midi, 1831-1911, *passim*, et notamment : Belhomme, *Ornements en or trouvés à Fenouillet*, t. IV; T. de Sevin, *L'amphithéâtre de Toulouse*, t. XI, et *Une inscription de Vieille-Toulouse*, t. XII.

Bulletin de la Société archéologique du Midi, 1869-1913, *passim*.

Léon Joulin, *Les établissements de Vieille-Toulouse* (Mémoires de l'Académie des sciences de Toulouse, 1902); *Les établissements antiques du bassin supérieur de la Garonne* (Revue archéologique, Paris, 1907); *Les âges protohistoriques dans le sud de la France...* (Revue archéologique, Paris, 1910, t. I et II; 1911, t. I); *Les sépultures des âges protohistoriques*, 1912, t. I).

# LA CATHÉDRALE SAINT-ÉTIENNE

Fig. 18. — Saint Étienne, sur la porte biaise de la Sacristie, vers 1530.

La tradition légendaire seule attribuant la fondation de Saint-Étienne de Toulouse à saint Martial, qu'elle disait disciple de saint Pierre, induit à la dater des premiers temps chrétiens dans la ville.

Ce fut sans doute après la découverte des reliques du premier martyr à Jérusalem, en 415, qui eut un immense retentissement dans toute la chrétienté, que l'église toulousaine l'adopta pour patron ainsi qu'un grand nombre d'autres églises des Gaules, où siégeaient les évêques.

Elle prenait déjà le titre de cathédrale, *ipsam sedem*, lorsque Charles le Chauve la confirma, par sa charte du 5 avril 844, dans les privilèges que lui avait accordés Louis le Débonnaire, privilèges concédés de même aux églises de Saint-Sernin et de la Daurade. Mais elle partageait ce titre avec l'église Saint-Jacques et il n'était pas rare au Moyen âge de voir le siège cathédral établi sur deux églises voisines.

Lorsque Louis VII, revenant de Saint-Jacques en Galice, en décembre 1154, confirma de nouveau ces privilèges, la cathédrale Saint-Étienne avait acquis l'unité de sa suprématie et l'église Saint-Jacques n'est plus mentionnée dans sa charte.

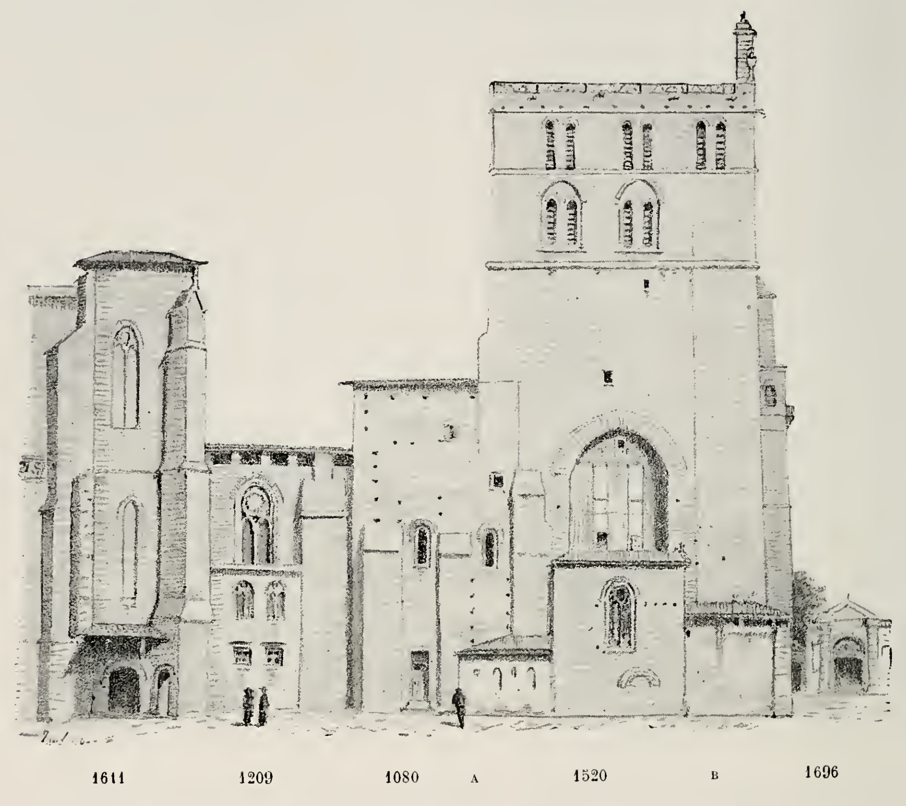



Fig. 19. — Façade septentrionale.

Travée et entrée latérale, 1611; travée, fenêtre et contrefort, 1209; mur, fenêtres, trois contreforts (briques minces), 1080; clocher, 1520, joignant deux petits clochers des XIe (A) et XIIIe siècles (B); chapelle, 1555; archevêché, 1696. (Dessin de J. de Lahondès.)

Une ancienne église mérovingienne, richement décorée, était peut-être insuffisamment construite. L'évêque Izarn, après avoir réformé son chapitre, suivant l'impulsion vigoureuse de Grégoire VII, mu sans doute aussi par le désir de renouvellement et de progrès qui si souvent en France a fait se succéder des monuments presque neufs, résolut de la relever sous une forme nouvelle. Il en commença la construction en 1078.

Il reste de son église la partie inférieure du mur de la façade septentrionale sous le clocher. En l'examinant on distingue, après la belle fenêtre de la nef du treizième siècle et le robuste contrefort contemporain en briques épaisses, le mur d'Izarn et les trois contreforts qui l'appuient en briques plus minces. Le contrefort intermédiaire est moins élevé et moins épais; le dernier a été surélevé lors de la construction du clocher par Jean d'Orléans. Ces contreforts indiquent des voûtes au moins sur les bas côtés.

Le mur est percé de petites fenêtres cintrées dont le double encadrement prend à l'intérieur un élégant développement. Elles éclairaient le bas côté qui se terminait au mur en retour contre le puissant contrefort du treizième siècle, car dans ce mur s'ouvre à l'orient un oculus que l'on voit en pénétrant dans l'étroit réduit où l'on enferme les ustensiles de l'église.

D'autres témoins plus précieux sont demeurés de l'église d'Izarn; les chapiteaux supportant les doubleaux de la grande nef et ceux de l'arcature au-dessous de la rose. Ils sont traités avec un art puissant et fin; ils imitent le corinthien de même que leurs contemporains de Saint-Sernin et de Saint-Gaudens. Ils montrent la précocité de l'art roman dans la province à cette époque et son inspiration si directe de l'art de Rome, dont les monuments devaient être nombreux encore dans la ville et ses environs. Les bandeaux sont déjà richement et diversement moulurés et ornés.

Il résulte de ces constatations que l'église de l'évêque Izarn devait se composer d'une nef centrale couverte en charpente et de deux collatéraux voûtés. La séparation était formée par des arcades cintrées reposant sur de fortes colonnes surmontées par les chapiteaux corinthiens qui furent utilisées par la construction de la grande nef du commencement du treizième siècle. La nef centrale seule se terminait par une abside, peut-être avec chapelles absidales comme à Saint-Paul d'Issoire, et l'église aussi large dans son ensemble que la nef actuelle était cependant plus courte.

Dans les dernières années du douzième siècle, Toulouse brillait de l'éclat d'une civilisation avancée. Le vœu général des populations urbaines demandait à ce moment de vastes édifices à la fois



Fig. 20. — Arcature au revers de la façade.

religieux et communaux, leur offrant un asile pour les grands jours où elles auraient à prendre, sous l'œil de Dieu, les graves résolutions, comme pour la célébration des cérémonies magnifiques. Ce vœu ne fut réalisé nulle part mieux que par les larges

nefs uniques du Languedoc, où tous s'unissaient dans les chants d'ensemble, voyaient le prêtre à l'autel et entendaient sa parole sans l'obstacle des piles séparant les nefs parallèles. A Toulouse, d'ailleurs, la brique presque uniquement employée se prêtait peu à l'érection de colonnes ou de piles isolées. Les monuments de Rome, dont les provinces méridionales n'avaient pas cessé de subir l'influence, donnaient l'exemple de voûtes de briques couvrant de larges espaces. L'adoption des arcs ogives facilitait la construction de voûtes plus hardies encore et de proportions plus vastes. On ne se contentait plus des couvertures de charpente et on voulait des églises abritées de l'incendie par des voûtes.

S'inspirant de ces souvenirs et des nécessités liturgiques comme des convenances des matériaux du pays, les maîtres d'œuvre toulousains élevèrent les nefs immenses grâce auxquelles ils couvrirent économiquement de vastes surfaces, mais dans aucune avec plus d'ampleur que dans celle de leur cathédrale.

Le comte Raymond VI, désireux de donner à l'église des gages d'une fidélité qui devenait suspecte, comme d'ouvrir à son peuple un asile où il pourrait le réunir à lui dans les moments de péril qui s'annonçaient, en commença la construction dans les premières années du treizième siècle. On entreprenait de jeter les voûtes au printemps de 1211, lorsque Simon de Montfort, poursuivant sa conquête, parut devant Toulouse. L'imminence de la guerre fit cesser les travaux que le comte ordonna aussitôt de reprendre parce qu'un aussi grand édifice aurait été en danger de ruine s'ils avaient été abandonnés.

Simon de Montfort fut d'ailleurs obligé de lever le siège le 29 juin et la nouvelle cathédrale fut bientôt terminée.

Trois travées d'environ 15 mètres, mais inégales, séparées par des arcs doubleaux où la pointe se montre à peine, constituent cette nef unique qui n'a pas moins de 19m24 de largeur. Les arcs ogives, robustes, carrés, sans moulures, en deux rangées de briques appareillées, maintiennent les triangles de la voûte. Moins plate que celle des monuments de Rome, elle n'exigeait

pas autant de hauteur ni autant de difficultés à vaincre que les coupoles. Elle permettait d'ouvrir de hautes fenêtres jusqu'au niveau de la clef. Sa largeur obligea à tracer des travées barlongues afin que le croisement des arcs ogives ne dépassât pas la hauteur des doubleaux. Les triangles des voûtes sont constitués par un seul rang de briques posées de champ.

La construction fut menée en effet avec une grande économie. On utilisa, pour supporter les doubleaux, les chapiteaux de l'église d'Izarn accouplés un peu au petit bonheur, au point que l'un d'eux est partagé afin de trouver sa place. Leurs tailloirs à fleurons et à billettes se raccordent sans suite. Les piliers carrés ne montrent sous les chapiteaux qu'une maigre moulure. Raymond VI voulut cependant établir que la nouvelle cathédrale était son œuvre et, sur la clef de voûte de la première travée, il fit sculpter la croix comtale aux douze perles. Celle de la seconde n'est ornée que d'un fleuron et l'écusson énigmatique de la troisième est demeuré sans figures. Le blason de l'évêque Foulques, qui venait d'appeler les seigneurs du Nord, n'y pouvait paraître.

La large fenêtre de la première travée au nord imite celles de la cathédrale de Reims ; arcs en tiers-point géminés sous une rose à seize lobes encadrée dans un cercle sur lequel se poursuivent des animaux fantastiques. La fenêtre opposée devait recevoir un remplage analogue ainsi que l'indique un fragment de bandeau attaché à l'un de ses montants. Mais, de même que les autres fenêtres au sud, elle ne fut munie de meneaux que dans les dernières années du siècle suivant. Deux fenêtres projetées au nord, mais qui ne paraissent pas avoir jamais été ouvertes, sont obstruées par l'énorme clocher du cardinal d'Orléans, comme elles l'étaient peut-être par les constructions non encore démolies de l'ancien clocher de l'église d'Izarn.

Les Toulousains eurent cependant l'ambition d'orner leur façade, la partie de l'église qui, avec le clocher, a toujours excité le zèle des populations. Il est probable toutefois qu'ils conservèrent les portes du onzième siècle qui devaient être couvertes de sculptures

comme leurs contemporaines de la ville. Une belle rose, reproduction absolue de la rose occidentale de Notre-Dame de Paris, mais

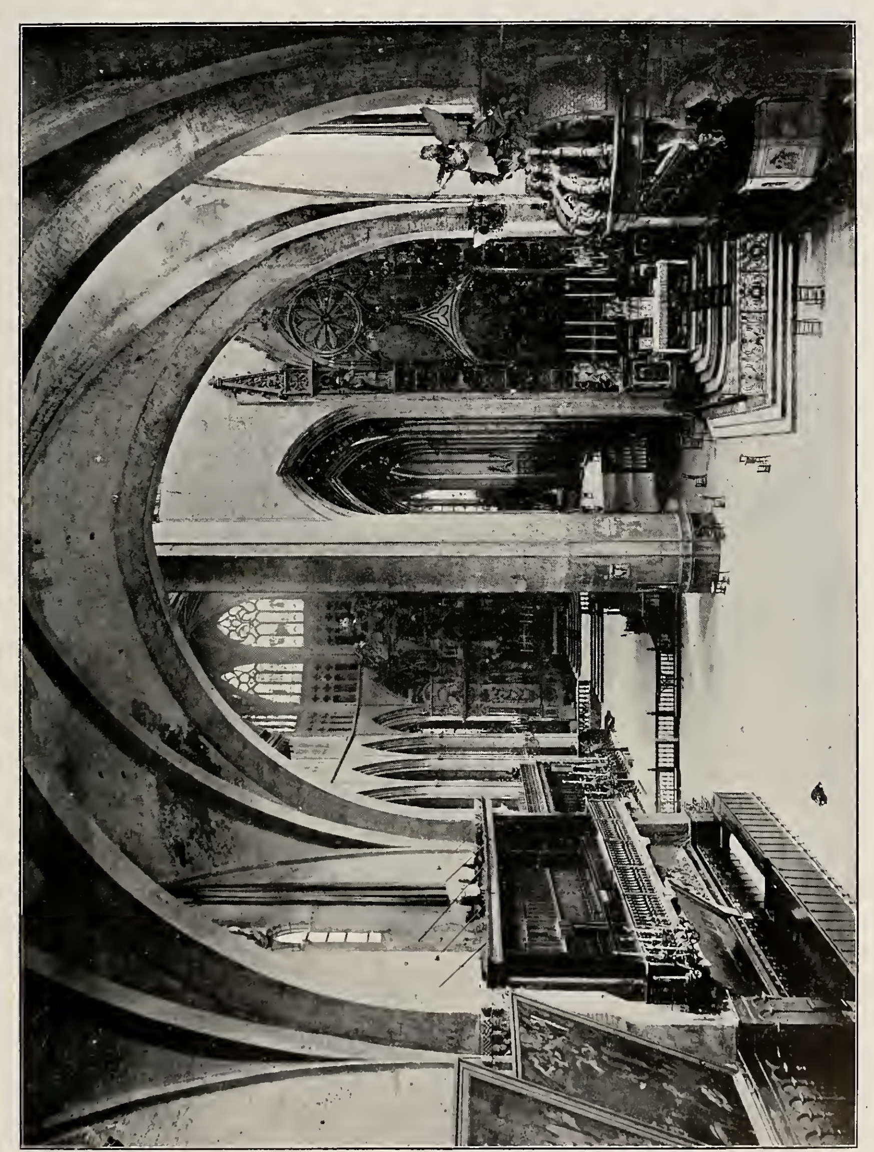


Fig. 21. — Intérieur de l'église; au centre, le pilier de Jean d'Orléans.

réduite d'un tiers, s'ouvre au-dessus. L'imitation indique qu'elle n'a pu être dressée que par Raymond VII, après 1220, date de



FIG. 22. — La rose du XIIIe siècle et le portail de 1451.

la rose parisienne. Deux fenêtres cintrées accostent la rose. Au-dessous, sur le revers de la façade, vers la nef, s'alignent sept arcades pour lesquelles on utilisa encore de beaux chapiteaux de l'église du onzième siècle. Le portail, dressé en 1451, a obstrué trois d'entre elles.

La nef était terminée par une large abside ou plus probablement par une abside flanquée de deux absidioles, car une abside unique eût vraiment été bien large. On en voit les arrachements se bosseler près de la sacristie et au-dessous de l'orgue.

Des contreforts robustes sans moulures contrebuttent les voûtes et on ne fit pas profiler la moindre corniche.

Un toit à deux rampants couvrit la nef. Mais quand le nouveau clocher étendit sa masse de briques contre deux travées, un seul versant jeta les eaux vers le midi. La trace de l'ancien se distingue très bien au-dessous du balcon de l'horloge.

Un demi-siècle s'était à peine écoulé que l'église comtale, aux formes encore presque romanes, parut trop lourde et trop austère. Le fastueux évêque Bertrand de l'Isle, qui se rattachait par sa mère à la dynastie toulousaine, voulut ériger une cathédrale altière et lumineuse sur le modèle de celles du Nord, qui excitaient le zèle et l'envie des provinces méridionales. Le prestige qu'exerça surtout la cathédrale d'Amiens fut immense. Trois cathédrales surgirent en l'imitant, à Narbonne et à Toulouse en 1272, à Rodez cinq ans plus tard.

Les deux premières sont dues probablement au même architecte. Dans les deux, les voûtes des chapelles s'élèvent à la même hauteur que celles des collatéraux; un passage est ménagé dans la première travée des chapelles. Les chapelles polygonales s'alignant le long des travées rectangulaires des collatéraux sont caractéristiques et furent aussi imitées à Rodez. La chapelle absidale, habituellement plus profonde, est égale à ses voisines dans les deux cathédrales. Les piles rondes entourant le chœur et séparant les chapelles ne montrent sur leur large pourtour que de minces colonnettes à peine saillantes, recevant seulement la retom-

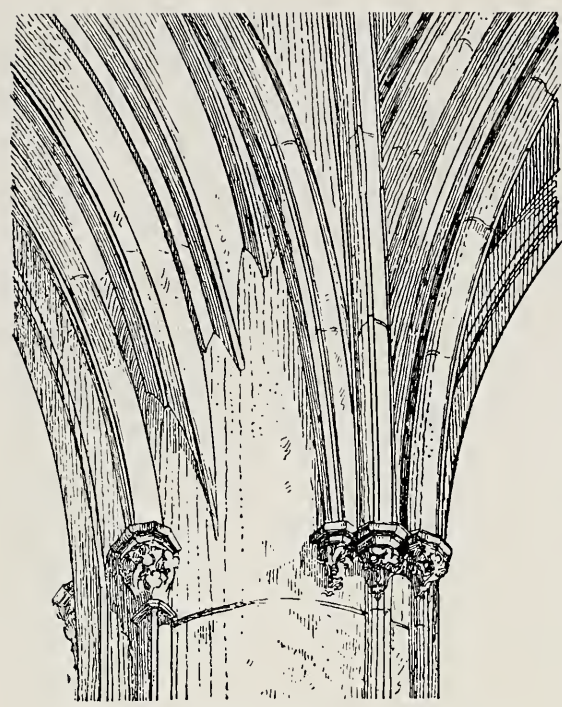


Fig. 23. — Pilier du chœur avec pénétration des arcs des voûtes.

bée des arcs principaux, tandis qu'à la cathédrale d'Amiens quatre fortes colonnes flanquent le fût central. La colonnette médiane et unique vers le chœur monte jusque sur la pile séparant les arcatures d'un triforium dès lors projeté, mais qui ne fut exécuté que dans le troisième quart du quinzième siècle. Elle traverse un bandeau qui longe le sol du triforium, beaucoup plus simple que celui que l'on voit à la même place à la cathédrale picarde, ne donnant ainsi qu'une place secondaire à cet élément, en contradiction avec l'exclusion presque absolue des lignes horizontales par les architectes de cette époque.

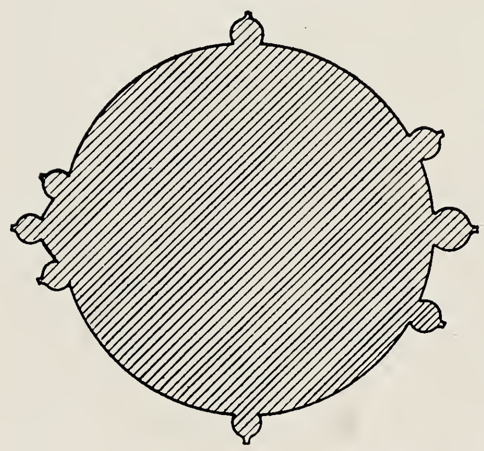


Fig. 24. — Pilier du chœur avec ses minces colonnettes.

Les nervures des autres arcs pénètrent directement dans la pierre à diverses hauteurs, premier et précoce indice de la conséquence logique qui amènera plus tard à prolonger toutes les nervures jusqu'au sol sans chapiteaux

intermédiaires. Cependant, à Saint-Étienne, les nervures des arcs principaux reposent sur de petits chapiteaux couronnant de minces colonnettes en saillie, munies du méplat caractéristique de la fin du treizième siècle. Elles descendent jusqu'à la base, relevée au-dessus de la base commune des grosses colonnes cylindriques et leur donnent ainsi de l'accent. Le petit support de cette époque se pose sous le tore saillant et le socle polygonal, haut de 60 centimètres, complète l'aspect de fermeté et de robustesse.



Fig. 25. — Sceau de l'évêque Bertrand de l'Isle.

Si les moulures fines et correctes, l'agencement des arcs et la pénétration des nervures, l'élégance ferme des arcatures et des voûtes du pourtour du chœur révèlent la main d'artistes accomplis, la sculpture est très sobre au chœur de Saint-Étienne comme à celui de Saint-Just. On ne voit de figurines que sur les clefs de voûte des chapelles et des collatéraux et que sur deux culots attachés aux piles de la chapelle absidale, dont l'un, Adam avec une ceinture de feuilles de vigne, devait supporter une statue du Christ et l'autre, une harpie, celle de la Vierge.



Fig. 26. — Harpie de la chapelle absidale.

Une autre ressemblance avec la cathédrale narbonnaise était projetée à celle de Toulouse ; une couverture en dalles au-dessus des voûtes des chapelles et des collatéraux. Le manque de ressources autant

que l'humidité du climat garonnais firent abandonner ce plan pittoresque, mais les dispositions des dalles, les caniveaux préparés pour l'écoulement des eaux de pluie, les moulures ornementales des piles le montrent encore très apparent sous la toiture, provisoire depuis six siècles.

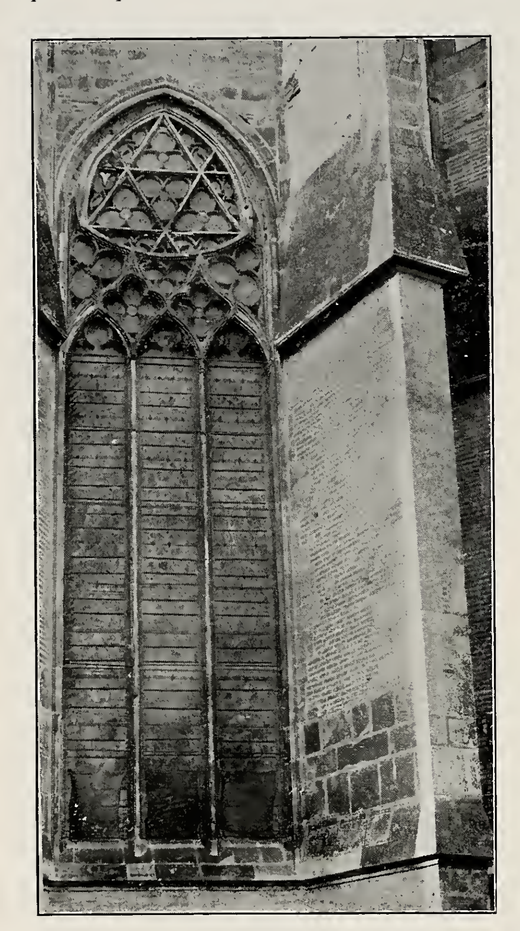


Fig. 27. — Fenêtre de la chapelle absidale.

Enfin, d'autres précocités que la pénétration des nervures des grands arcs dans les piles se manifestent encore dans les deux églises.

Les remplages des fenêtres de la chapelle de l'abside à Saint-Étienne, la chapelle privilégiée de Bertrand de l'Isle, dans laquelle il fonda douze prébendes et qu'il dut laisser terminée au moment de sa mort, en 1286, se composent de triangles entrecroisés et d'arcs en accolade, caractères qui n'étaient attribués généralement qu'aux quatorzième et quinzième siècles. Les fleurs de lys de France sur azur des vitraux, encore encastrées dans les remplages supérieurs que l'on multiplia au moment de la réunion de la province à la couronne, en fixent la date.

A Saint-Just, ces essais du flamboyant s'épanouissent aux fenêtres des chapelles et aux fenêtres supérieures. A Saint-Nazaire de Carcassonne, entre Narbonne et Toulouse, des formes rayon-

Cette coupe montre le décrochement entre la construction de la nef du premier quart du treizième siècle et le chœur commencé en 1272. Elle fait pressentir ce qu'aurait été la cathédrale si l'œuvre de Bertrand de l'Isle eût été continuée jusqu'à la fin.

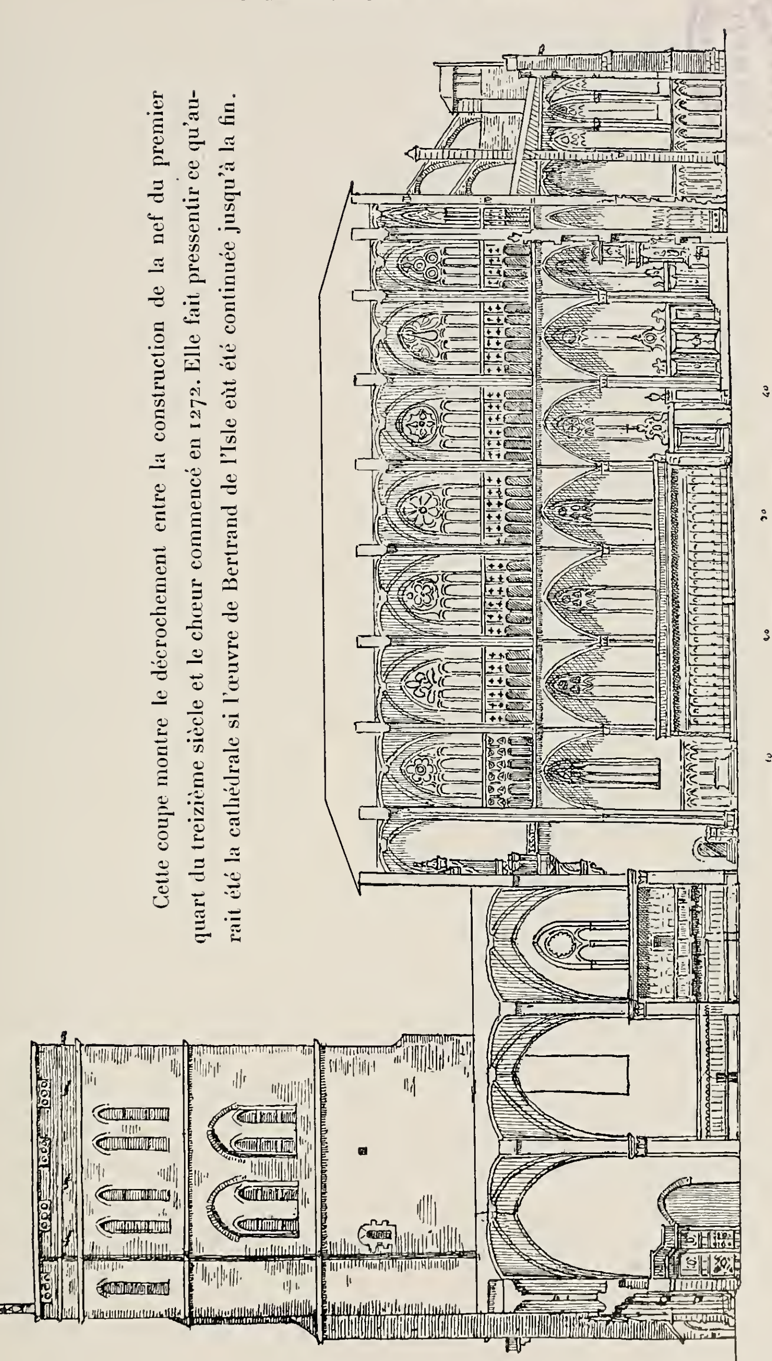


Fig. 28. — Coupe générale de l'église Saint-Étienne : nef du commencement du treizième siècle ; chœur de 1272.

nantes et flamboyantes et des pénétrations se montrent au croisillon méridional construit par Pierre de Rochefort de 1300 à 1321.

On ne peut guère douter que les deux cathédrales n'aient eu le même architecte. L'archevèque Maurin et Bertrand de l'Isle étaient étroitement unis d'amitié. L'évêque toulousain, choisi pour arbitre, fit conclure un accord entre Maurin et les chanoines de Narbonne qui cédèrent du terrain au moment de la construction de Saint-Just. Les deux cathédrales surgirent du sol dans la même année, en 1272, et plus que probablement sous la direction du même maître d'œuvres, qui toutefois paraît avoir soigné davantage l'église métropolitaine de Narbonne dont l'exécution est d'une perfection absolue.

Quel fut ce maître d'œuvres? Viollet-le-Duc et M. Mortet avaient pensé aux deux architectes Henri et Favars, qui reconstruisirent, en 1310, la cathédrale de Gérone où l'on rencontre des analogies avec celle de Narbonne. Mais M. Henri Stein a nettement indiqué, d'après des textes authentiques, Jean Deschamps comme l'auteur de la cathédrale de Clermont et du chœur de Narbonne.

Jean Deschamps a donc probablement aussi dirigé la construction du chœur de Saint-Étienne.

Bertrand de l'Isle avait évidemment l'ambition de prolonger le chœur de la cathédrale par une nef aux formes semblables. Il ne se préoccupa nullement de le raccorder avec la nef ancienne comme le firent au même moment, avec résolution et adresse, les chanoines de Saint-Nazaire. Mais il n'eut pas le temps de terminer son œuvre, et lorsqu'il mourut en janvier 1286, il n'avait élevé que les quinze chapelles du pourtour du chœur sans les avoir même complétées et n'avait pu monter ni le triforium, ni la grande voûte. Il avait projeté une entrée latérale au nord, vis-à-vis l'entrée opposée vers le cloître, comme on le voit à l'extérieur de sa dernière chapelle de ce côté.

Les travaux s'arrêtèrent tout à coup. Ses successeurs ne disposèrent plus de ses ressources, Jean XXII ayant taillé six diocèses

nouveaux dans l'immense étendue de celui de Toulouse après que Boniface VIII en eut déjà détaché celui de Pamiers.

DÉSIGNATION DES CHAPELLES

1. Notre-Dame-des-Anges.
2. *Passage vers le cloître.*
3. Saint-Dominique, aujourd'hui St-Vincent-de-Paul.
4. Sainte-Catherine, auj. Saint-Augustin.
5. Saint Nicolas, auj. Sainte-Germaine.
6. de la Croix.
7. Sainte-Anne et Saint Joachim, auj. Les Reliques.
8. Saint Jean-l'Évangéliste, auj. Saint-Joseph.
9. Notre-Dame-de-Consolation, auj. Sacré-Cœur.
10. Saint-Jean-Baptiste, puis Saint-François-de-Sales.
11. *Passage et sacristie.*
12. Saint-Sépulcre, puis Ascension.
13. Saint-Martin-de-Tours, Saint-François-Xavier.
14. Saint-Étienne, puis Saint-Roch.
15. Saint-Pierre.
16. Saint-Paul, auj. Saint-Jacques-le-Majeur.
17. Purgatoire

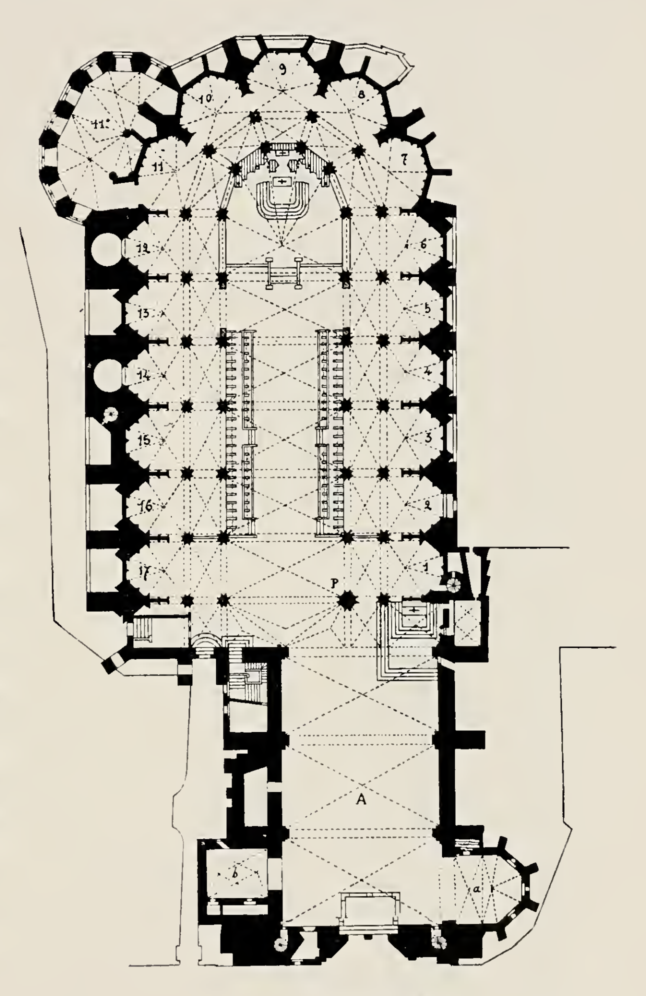



FIG. 29. — Plan de l'église.

P. Pilier d'Orléans. — A. Nef de 1209.
*b.* Chapelle de 1555. — *a.* Chapelle de l'Agonie.

Gaillard de Pressac (1305-1317) fit sculpter ses armes à la clef de voûte de la première chapelle au sud qu'il avait peut-être terminée.

Pierre de Saint-Martial (1392-1401), qui avait fondé des

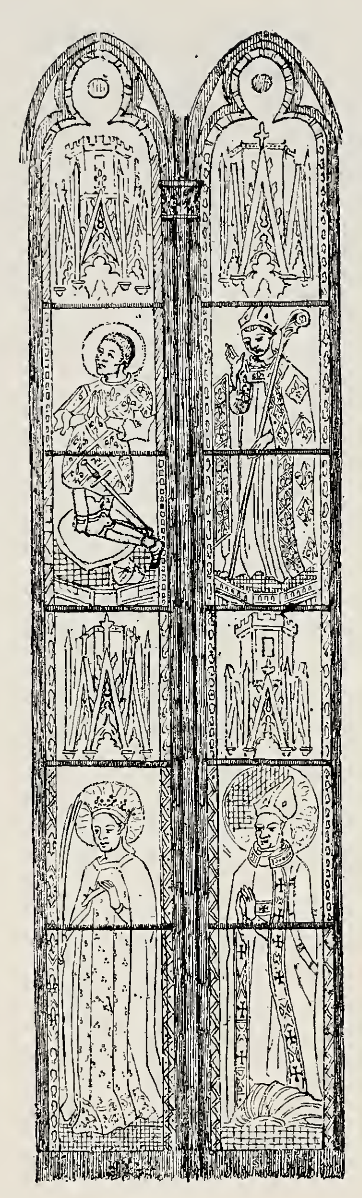


Fig. 30.
Vitrail de Denis du Moulin.

prébendes à la chapelle Sainte-Catherine, y fit poser le vitrail le plus beau de la cathédrale par l'intensité des tons, où l'on voit son portrait et celui du cardinal son frère avec leur blason. Au-dessus, sainte Catherine et saint Martial; au sommet, l'Annonciation.

Dominique de Florence (1411-1422) donna le vitrail de la chapelle voisine dédiée à saint Dominique. Il y est représenté offrant sa verrière vis-à-vis saint Étienne offrant son église. Les deux personnages sont surmontés par deux anges, saint Michel et la Vierge, saint Michel pesant les âmes et un exorcisme.

A la même époque appartiennent les deux fragments de vitraux accostant la grande rose autrefois dans la chapelle Saint-Nicolas, aujourd'hui Sainte-Germaine, ainsi que d'autres fragments conservés au milieu d'adjonctions diverses aux fenêtres des chapelles du collatéral nord.

Denis du Moulin (1421-1439) fit disposer le grand vitrail de la chapelle de Saint-Jean l'Évangéliste, aujourd'hui dédiée à Saint-Joseph, où l'on voit Charles VII et le dauphin Louis à genoux; saint Jean, patron du duc de Berry; saint Louis, évêque de Toulouse; sainte Catherine, patronne d'une fille du roi et l'archevêque lui-même avec la croix ancrée de sable de ses armes peinte sur l'orfroi de sa chape. Le panneau du milieu



Fig. 31. — Charles VII.

a disparu et a été remplacé par des fragments venus de toutes parts. Le roi saint Louis y était figuré sans doute, imploré par Charles VII et le dauphin, car la chapelle est très souvent désignée dans les délibérations du chapitre sous le nom de chapelle Saint-Louis.



Fig. 32. Louis XI dauphin.

Pierre du Moulin, frère et successeur de Denis (1439-1451), posa en 1449 la première pierre du grand portail construit et sculpté par Marin Baudry. S'il l'ouvrit en désaccord avec la grande rose, ce fut pour conserver à sa place liturgique la chapelle des fonts baptismaux, occupant d'ailleurs selon la tradition la place du premier sanctuaire chrétien à Toulouse dont la légende attribuait la fondation à saint Martial. Il abrita cette chapelle vénérée de voussures monumentales et définitives.

Ainsi, pendant un siècle et demi, les successeurs de Bertrand de l'Isle se contentèrent d'embellir leur chapelle particulière et, seul, Pierre du Moulin entreprit une construction nouvelle en ouvrant le grand portail.

Bernard de Rousergue (1451-1474) conçut de plus vastes projets. Il construisit sur le flanc méridional de la nef la chapelle de Notre-Dame de Pitié et sur le collatéral nord du chœur la chapelle qui est aujourd'hui celle du Purgatoire. Ses armes sont sculptées aux clefs de voûte. Était-ce la préparation d'une reprise des plans de Bertrand de l'Isle? Ce n'est pas probable. Les briques d'attente qu'on voit à l'extérieur étaient destinées à la construction d'une porte latérale plus monumentale que celle qu'on ouvrit plus tard, pour remplacer le porche et l'entrée que Bertrand de l'Isle avait projetés à la place de la chapelle précédente. L'arc de la travée correspondante du collatéral montrant des

moulures analogues contemporaines s'appuie résolument sur le mur transversal de l'orgue, et indique un arrêt définitif.

Mais le prélat érudit et lettré, plein de zèle pour son église, prépara la terminaison du chœur en élevant le triforium. Il le clôtura aussi par des arcatures aux moulures semblables, dont on voit encore trois travées avec leurs grilles encastrées dans les maçonneries du rétable. Il l'enrichit de stalles, d'un jubé et d'un orgue qui furent dévorés par l'incendie de 1609.

Le cardinal Jean d'Orléans (1503-1533) manifesta l'intention de couvrir enfin le chœur de la voûte qu'il attendait depuis plus de deux siècles. Pour la préparer, il suréleva les contreforts d'arêtes prismatiques et ceux du sud d'arcatures flamboyantes encadrant ses armes. Il éleva dans le même but le grand pilier qui a conservé son nom. Mais bien qu'on aperçoive au-dessus de l'autel de paroisse des amorces qui peuvent paraître une reprise des travaux dans la nef, il n'est pas probable que ce puissant pilier ait eu, dans la pensée du cardinal d'autre destinée que celle de résister à la poussée de la voûte projetée.

Jean d'Orléans fit aussi construire la chapelle de la Vierge, la première en entrant dans le collatéral sud, vis-à-vis celle de Bernard de Rousergue, la travée du collatéral qui l'accompagne, l'arcature du triforium correspondant à cette chapelle dont les moulures diffèrent des précédentes, la tourelle octogone de l'escalier montant aux galeries au-dessus des collatéraux; la grande sacristie voûtée où l'on voit au-dessus de la porte son blason soutenu par deux anges entre deux pilastres, selon le nouveau style de la Renaissance, enfin le colossal et lourd clocher.

Il l'établit comme une forteresse en joignant deux petits clochers antérieurs : l'un, celui de l'église d'Izarn dont on voit les assises de briques minces interrompues par les constructions de Raymond VI sur la façade septentrionale; l'autre, de l'église du treizième siècle à l'angle nord-ouest de la façade. Il donna ainsi une forme barlongue à cet énorme entassement de briques monté sans nul souci des lignes élégantes, imposant seulement par sa

masse et sa hauteur. Le clocher est ainsi constitué par un parallélogramme de 17$^{m}$90 c. de longueur sur 6 mètres de largeur, mais de 9 mètres sur la façade parce qu'un ressaut destiné à loger



Fig. 33. — Vue de l'église prise de la place.

la cloche Cardailhac la prolonge vers le sud. Le mur méridional repose sur celui de la nef prolongé par un contrefort saillant qui fut surélevé à cette époque. Aucune voûte n'est bandée entre les murailles où se sont logés plusieurs ménages d'employés de

l'église. Un énorme arc de décharge s'ouvre sur la face septentrionale pour dégager la fenêtre de la première travée demeurée fermée. Il affranchit ensuite la voûte de la chapelle, construite en un mois, du 25 février 1555 à Pâques, pour abriter les fonts baptismaux, l'ancienne, qui les a repris, ayant été jugée trop petite. C'est aujourd'hui le réduit des chaises.

Une balustrade en dalles évidée entoure le petit chemin de ronde établi au sommet à 55 mètres au-dessus du sol. Au commencement du dix-septième siècle, on disposa sur cet ensemble fort lourd, afin d'en alléger l'aspect, l'arcade de briques et de pierres de taille en bossages dans laquelle est suspendue la cloche de l'horloge, ainsi que les petits pyramidions supportant les cloches des quarts et des demies.

Plus tard encore, on construisit à côté du contrefort une tourelle carrée dans laquelle descendaient autrefois les poids de l'horloge. Un balcon surmonté d'un cadran et un fronton unissent la tourelle au contrefort.

Le clocher fut terminé en 1531.

Le seizième siècle fort troublé à Toulouse ne vit d'autre adjonction à la cathédrale que le vitrail de la chapelle du Sépulcre où les formes de la Renaissance apparaissent entourant les personnages aux colorations puissantes qui rappellent les vitraux d'Auch.

Le 9 décembre 1609, un incendie formidable consuma la charpente et les boiseries du chœur, fondit les bronzes de l'autel et du tombeau de Bertrand de l'Isle. Après ce sinistre, le cardinal de Joyeuse, le prévôt Jean Daffis, les capitouls, le Parlement, les fidèles réunirent leurs efforts pour réparer le désastre et voûter le chœur. Pierre Levesville reprit les constructions au niveau supérieur du triforium, termina les contreforts par des assises de briques, jeta les arcs-boutants, ouvrit les fenêtres et banda ensuite la voûte en trois mois, de juin à octobre 1611. Mais tout en s'étudiant à garder, en apparence du moins, les formes gothiques, il en avait perdu le sens. Les lignes sont lourdes, les courbes obtuses et une douzaine de mètres manque à la voûte pour qu'elle

arrive à la hauteur qu'avait certainement prévue le maître d'œuvres du treizième siècle [1].

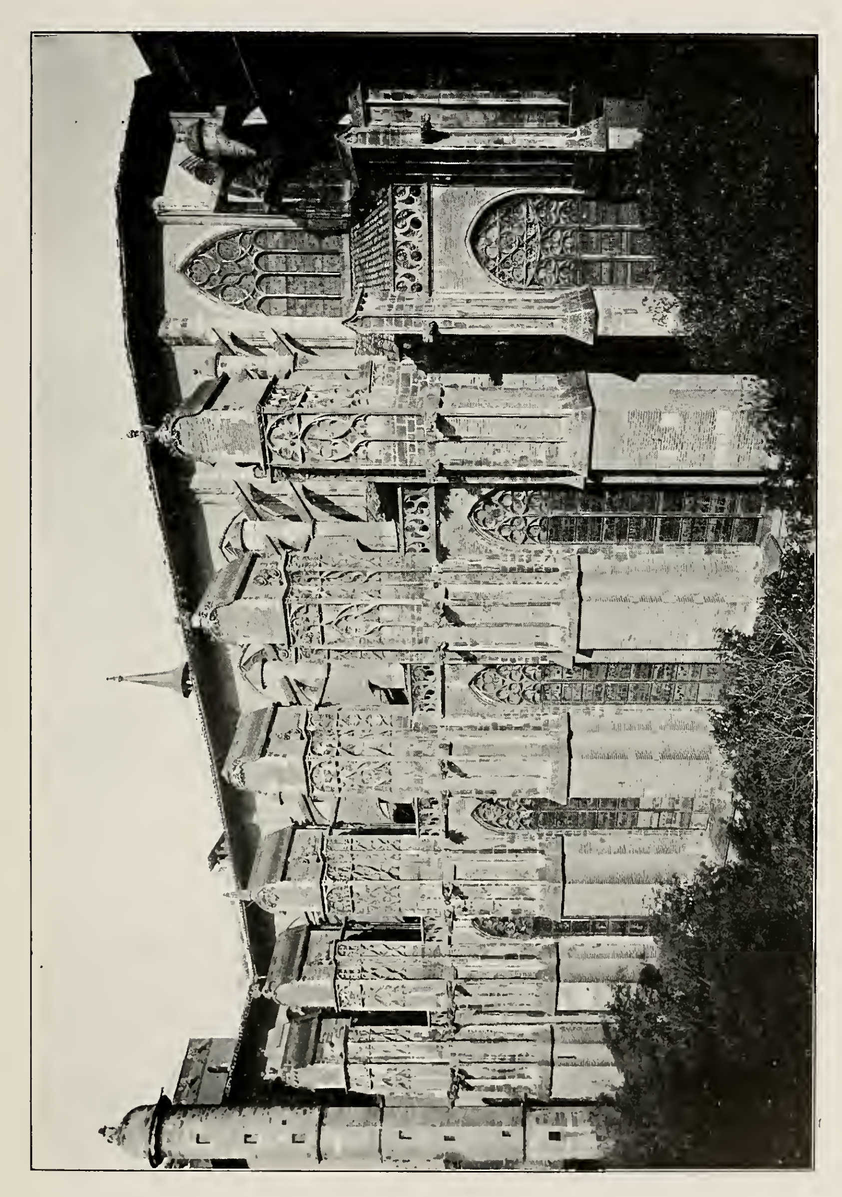


Fig. 34. — Façade sud de l'église ; à gauche, la tourelle de Jean d'Orléans.

1. Largeur de la nef d'Amiens, 14m 60 c. ; de Narbonne, 15m 20 c. ; de Toulouse, 15 mètres ; hauteurs correspondantes, 42m 50 c. ; 40m 10 c. ; 28m 50 c.

Levesville couvrit aussi d'une voûte la travée transversale entre le chœur et la nef, et termina dans une forme circulaire la tourelle octogone de Jean d'Orléans en la couronnant par le

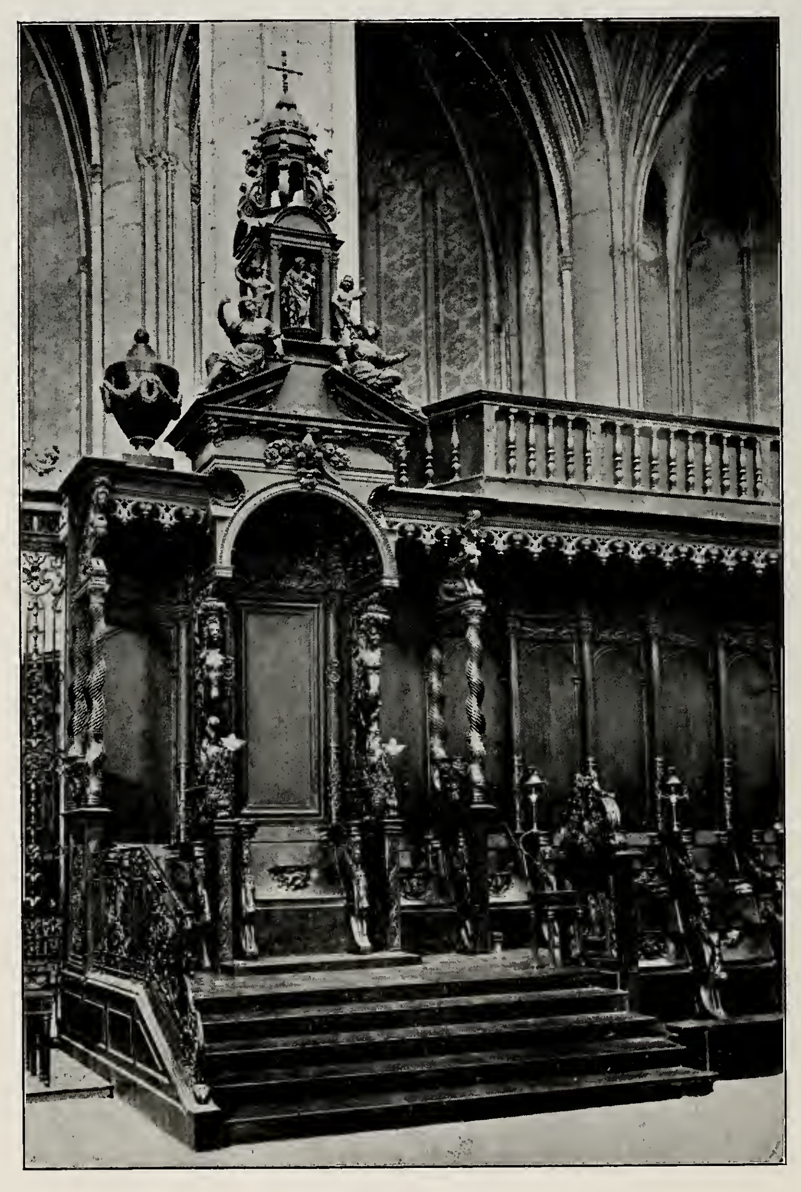


Fig. 35. — Stalle archiépiscopale sculptée en 1611.

dôme singulier que le peuple crut moulé sur le galbe de la cloche Cardailhac, mais dont les analogues se montrent antérieurement



Fig. 36. — Le Jubé, démoli en 1866.

au château de Saint-Germain et plus tard, en 1615, au clocher de Saint-Pierre de Senlis. Les anses de ces imitations de

cloches sont plutôt une reproduction des consoles à double crosse.

En 1611, Antoine Morizot, Louis Behorry et Antoine Lantié sculptèrent d'après les dessins de Pierre Monge, de Narbonne, les boiseries des stalles du chœur qui conservent l'aspect général de l'art de la Renaissance, surtout dans l'élégante et svelte stalle archiépiscopale, et aussi les boiseries de l'orgue, et les deux portes à balustres des collatéraux. Les stalles s'appuyèrent contre un mur construit par Levesville.

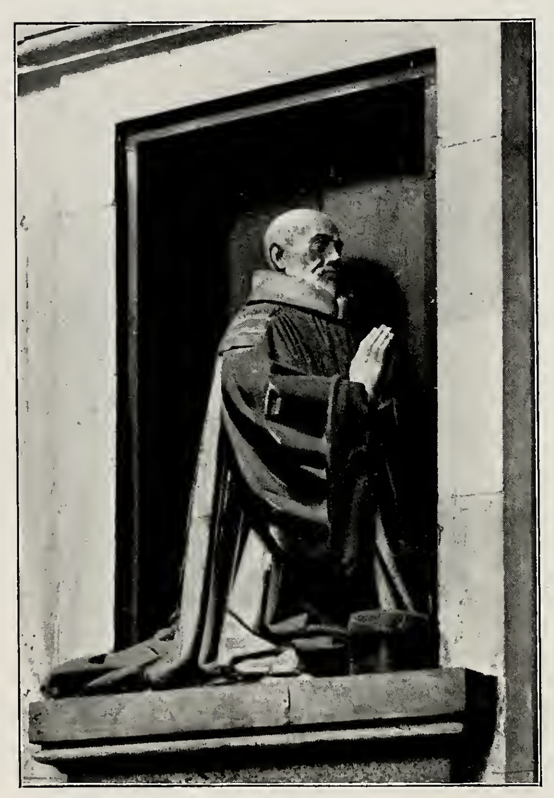


Fig. 37. — Le président de Lestang.

L'année suivante, les peintres-verriers Arnaud et Jean Molis restaurèrent plusieurs vitraux endommagés par l'incendie et livrèrent les vitraux des fenêtres du chœur en verres blancs avec bordure de couleur au-dessus des stalles. Les sept vitraux à personnages sur le pourtour au-dessus de l'autel sont dus à François Vergès, maître verrier de Toulouse, et furent posés en 1612 et 1613. Ils durent être reparés dès 1615 par Raymond du Vernet.

On voit sur le premier trois évêques de Toulouse et Saint-Seurin, évêque de Bordeaux, introduit par la dévotion particulière du donateur ; sur le second, quatre autres évêques de Toulouse avec

au-dessous les armes du généreux prévôt Jean Daffis, évêque de Lombez; sur le troisième, donné sans doute par le roi ou la reine régente, saint Martial, saint Remi, saint Denis et saint Martin avec les armes de France et de Navarre; sur le vitrail central, Jésus-Christ apparaissant à la Vierge après sa résurrection, entre saint Étienne et saint Laurent avec les blasons du cardinal de Joyeuse ; sur les trois du côté de l'épître, les douze apôtres avec les armes des donateurs au-dessous.



Fig. 38. — La Vierge, d'Arthur Legoust.

En même temps, le cardinal de Joyeuse fit dresser le jubé d'une belle ordonnance qui a été enlevé en 1866, et dont il ne reste que les gravures publiées par la *Revue d'architecture* de C. Daly, tomes XXXVIII et XXXIX, et une photographie.

Jean Daffis donna encore les tapisseries; huit représentent la vie de saint Étienne et neuf la vie des saints évêques de Toulouse, que l'on voit encore exposées dans la cathédrale les jours de fête. Elles furent exécutées, de 1610 à 1612, par Jean de Mazet, natif de Montauban, qui vint travailler dans l'hôtel de la prévôté.

En 1613, Levesville sculpta l'élégante porte de la sacristie paroissiale, reconstruisit la double voûte de cette sacristie en

1614 et éleva au-dessus une seconde sacristie voûtée pour le service de la confrérie de l'Assomption, dont la chapelle s'ouvrait sur la nef, au-dessus de l'autel de paroisse, par une fenêtre, bouchée aujourd'hui, mais dont on distingue encore la forme, et où se célébrait, le jour de l'Assomption, la cérémonie célèbre du Montement.



Fig. 39.
Tombeau de H. de Sponde, évêque de Pamiers.

Levesville mourut en 1626 et fut enseveli, sur sa demande, au-dessous de l'orgue.

Vers 1625, Arthur Legoust sculpta la statue du président de Lestang, agenouillé devant la Vierge, formant un groupe. Mais les deux statues remarquables, les plus belles que l'on ait sculptées à Toulouse au dix-septième siècle, furent dissociées et placées dans les niches, où on les voit aujourd'hui, lors de l'élargissement des portes du chœur en 1767.

Un sculpteur inconnu dressa, au revers du rond-point du chœur, en 1646, le buste d'Henri de Sponde, évêque de Pamiers, mort à Toulouse le 18 mai 1643, et le riche encadrement entourant son épitaphe. En 1654, un autre artiste, ignoré aussi, livra le groupe pathétique de la Vierge portant le Christ mort sur



Fig. 40. — Le rétable de Pierre Mercier, 1660-68.



Fig. 41. — Les grilles forgées par J. Ortet, 1767.

ses genoux, dû à la générosité du marchand Taffin. Cette Pièta, aujourd'hui à côté de la chapelle de l'Agonie, était placée autrefois dans la chapelle du fond de l'abside dédiée à Notre-Dame de Consolation.

De 1660 à 1668, l'architecte Pierre Mercier construisit l'élégant et riche rétable de l'autel du chœur dans les formes des ordres antiques, mais en ayant soin de suivre dans les colonnades les dimensions et les lignes ascendantes des travées gothiques. Gervais Drouet sculpta, en 1667, le groupe de la lapidation de saint Étienne. En 1727, le chapitre, peu satisfait des quatre statues que Mercier avait laissées dans les niches latérales, les fit remplacer par les quatre évangélistes qu'il demanda à Marc Arcis.

En 1681, les chapelles dédiées aux deux saints Jean, suivant un usage adopté dans un grand nombre d'églises, aujourd'hui de Saint-Joseph et de Saint-François-de-Sales, furent décorées de leurs rétables avec colonnades de marbre qui firent perdre les panneaux inférieurs des verrières.



Fig. 42. — Tombeau du président de Puyvert, par Fr. Lucas.

L'année suivante, les chanoines firent reconstruire la tribune où leurs successeurs viennent encore entendre les sermons et probablement aussi le tambour d'entrée dont la facture est analogue, mais qui, de même qu'elle, paraîtrait un peu antérieur.

Une transformation plus importante survint en 1767 avec l'élargissement des portes latérales du chœur. Les piliers carrés couronnés d'une grecque et surmontés d'une urne annoncent déjà le style nouveau dit Louis XVI. Le maître serrurier Ortet ouvra les belles grilles remplissant l'ouverture des portes et des quatre travées voisines, en conservant, à travers la fantaisie de leurs élégants réseaux flexueux, l'aspect monumental et la direction des lignes ascensionnelles.

Mais ce travail obligea à séparer les statues du président de Lestang et de la Vierge, malgré les protestations de M. de Cas-

telnau, descendant des Lestang. Le tombeau du chanoine de La Porte fut détruit de même, avec les piliers qu'il avait fait construire, en 1520, à la porte opposée du chœur, et remplacé par sa statue en terre cuite dans le costume ecclésiastique du dix-huitième siècle. Afin d'avoir un pendant, on installa dans l'autre pilier une statue de saint Augustin d'un aussi pauvre goût.

En 1781, François Lucas sculpta dans la chapelle Saint-Roch le tombeau en marbre blanc des Puyvert, empreint aussi du sentimentalisme de l'époque oublieuse des traditions de l'art chrétien, mais qui ne manque ni d'élégance ni d'allure.

La Révolution brisa les statues de Pierre du Moulin et de son frère qui se dressaient dans les niches du portail, celle de saint Étienne sur le trumeau, le rétable de l'autel de paroisse sculpté par Bachelier, dont il reste deux têtes au musée, livra la nef au culte de la Raison et la laissa dans le délabrement qui la déshonore encore aujourd'hui.

Après le rétablissement du culte, on répara peu à peu le désastre avec des ornementations venues des églises supprimées. Les anges adorateurs en marbre blanc à côté de l'autel, cédé lui-même par la Daurade, arrivèrent de la chapelle des chanoinesses de Saint-Sernin. La balustrade en fer forgé vint des Cordeliers et les insignes de l'ordre y apparaissent entre les réseaux. Des fragments de vitraux d'anciennes églises supprimées, pris au hasard parmi ceux qu'on avait réunis dans les collatéraux après leur fermeture, fermèrent les vides nombreux.

Le cardinal de Clermont-Tonnerre fit daller le chœur en 1828. Les murs reçurent quelques tableaux des anciennes églises : le *Triomphe de Joseph* et le *Passage de la mer Rouge*, par Hilaire Pader, de la chapelle des Pénitents-Noirs ; la *Visitation*, de Jean-Pierre Rivals, de celle des Visitandines ; la *Nativité*, par Baulier, d'une des chapelles du chœur à laquelle Jean-Louis de Bertier, évêque de Rieux et prévôt du chapitre, l'avait donnée vers 1650, en faisant peindre au bas le taureau effarouché

de gueules de ses armes; *Abraham* et *Samson,* que l'on voit aux côtés de la porte, encore par Hilaire Pader, de l'église des Cordeliers.

L'État donna plus tard les autres tableaux : les deux du *Martyre de saint Étienne,* la *Résurrection de Lazare* sous la Restauration; vers 1850, *Saint Excupère distribuant les aumônes,* par Bézard. Les confréries firent hommage de la *Cène,* par Joseph Roques, et de l'*Assomption,* copie de Despax, par Faure.

En 1840, l'ancienne chaire en bois fut remplacée par l'amalgame hybride et lourd en terre cuite, dessiné par Salamon et exécuté par Virebent, dans laquelle les cariatides de Puget, de l'hôtel de ville de Toulon, s'étonnent de se voir unies à l'encorbellement de l'élégante tourelle de l'hôtel de Felzins.

En même temps, le céramiste plaqua au-dessus de l'autel de paroisse des ornementations d'un gothique fort conventionnel, dont le sommet s'applique sur l'arcade bouchée de l'ancienne chapelle du Montement.

Le cardinal Desprez fit démolir le jubé du cardinal de Joyeuse en 1866, afin de réunir le chœur à la vieille nef. Il entreprit aussitôt une vaste loterie pour réaliser le projet arrêté depuis tant de siècles, de compléter l'achèvement de l'église, c'est-à-dire, selon la pensée d'alors, de démolir la nef des comtes pour la remplacer par une nef et des collatéraux suivant les lignes du chœur. Outre que la somme recueillie fut beaucoup trop insuffisante pour réaliser ce désir, les idées ont changé depuis. On n'aime plus à détruire pour faire du vieux neuf, et les Toulousains ne consentiraient plus à voir disparaître l'antique et noble vaisseau de leur dynastie nationale. Un plan proposé par M. Saint-Anne Louzier, adopté non sans quelques observations, après le rejet de plusieurs autres, paraît sur le point d'être exécuté avec porte monumentale, peut-être hors de propos, ouverte au nord, et trois chapelles continuant contre la façade septentrionale jusqu'au clocher celles du collatéral.

Le *cloître de Saint-Étienne*, détruit en 1812, s'étendait au sud de la cathédrale entre elle et l'église Saint-Jacques, dans l'espace occupé aujourd'hui par la cour Sainte-Anne. On aperçoit encore sur le mur de la grande église les corbeaux de pierre qui soutenaient la sablière de la charpente recouvrant la galerie de ce

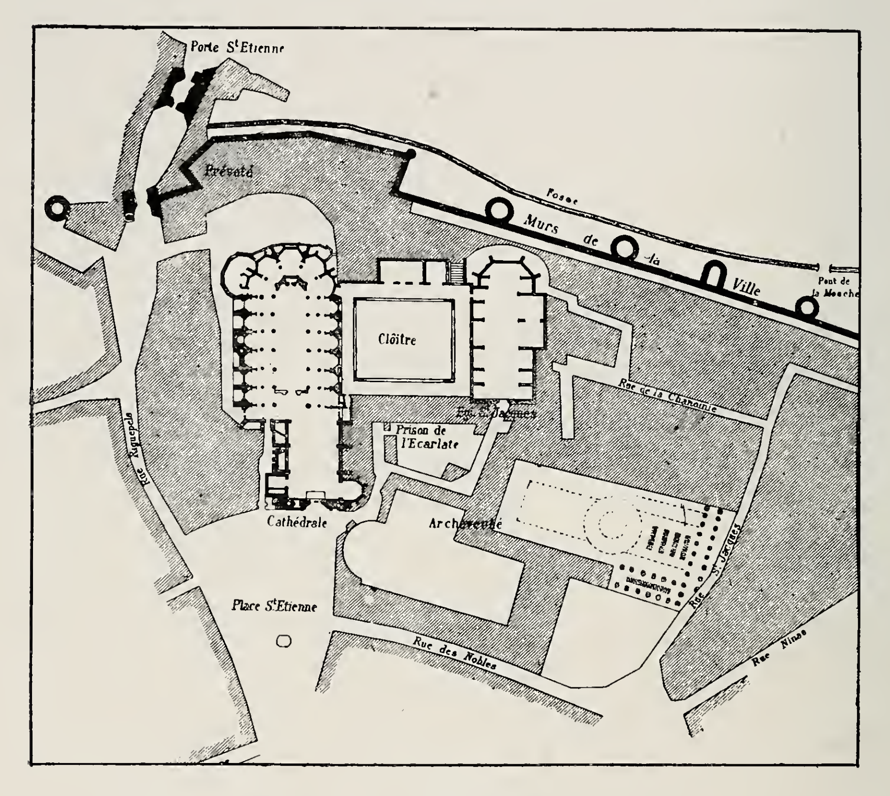



Fig. 43. — Plan du quartier de Saint-Étienne avant la Révolution.

côté. Le cloître, en effet, n'était pas voûté. Cinq de ses chapiteaux seuls sont conservés au Musée : la décollation de saint Jean-Baptiste avec le repas d'Hérode, et Salomé dansant devant son père; l'adoration des Mages, les vierges sages et les vierges folles, la légende de sainte Marie Égyptienne et un chapiteau d'angle avec une figure assise à longues tresses auxquelles sont suspendus des olifants et des clochettes. Les statues de la porte de la chapelle

capitulaire se dressaient contre la muraille du fond de l'ancienne salle capitulaire des Augustins. Nous les décrirons à la fin de ce volume, dans le chapitre sur « l'art à Toulouse ».

## CHAPELLE SAINTE-ANNE

*L'église Saint-Jacques* longeait la galerie opposée à celle qu'abritait la cathédrale. Elle se composait d'une nef avec abside pentagonale et chapelles comprises entre les contreforts. Mais cette église, qui datait du quatorzième siècle, en avait remplacé une plus ancienne dont on voit les assises inférieures à la façade de l'ouest. Elle avait partagé d'abord avec Saint-Étienne le titre cathédral, dualité qui avait apparu dans d'autres diocèses à leur origine.

Auprès de l'église était un hôpital pour les pèlerins qui se rendaient à Saint-Jacques de Galice, transféré, dès le douzième siècle, auprès de la porte Saint-Étienne, à l'extrémité actuelle de la rue de Metz.

L'église avait accueilli plusieurs confréries, mais était surtout celle de la confrérie de Sainte-Anne qui datait du douzième siècle, s'est conservée et a donné son nom à la nouvelle chapelle construite sous la Restauration sur l'emplacement de la précédente, mais dans une autre direction, du nord au sud, contrairement aux prescriptions liturgiques selon lesquelles le prêtre célébrant la messe à l'autel principal doit être tourné vers l'orient. Cette disposition fut commandée par l'ouverture en 1813 de la rue Sainte-Anne, prolongation de l'ancienne rue de la Chanoinie, qui prit une moitié de l'église Saint-Jacques.

La chapelle Sainte-Anne a été remaniée récemment par l'architecte Bach dans les formes pures et fines des églises de Rome à plafond plat.

La chaire du dix-septième siècle vient d'une ancienne église

disparue. Quelques-unes des stalles du chœur de la cathédrale, enlevées lors de la démolition du jubé, ont trouvé leur place à côté d'elle.

Il reste de l'église Saint-Jacques au musée deux clefs de voûte représentant sainte Anne et saint Joachim devant la Porte dorée et sainte Anne instruisant la Vierge.

CATEL, *Mémoires*, etc., p. 159.

*Gallia christiana*, t. XIII, p. 1; *Instrumenta*, nos 1, 8, 22, etc.

DUMÈGE, *Histoire des Institutions*..., t. IV, p. 275.

D'ALDÉGUIER, *Notice sur l'église Saint-Etienne* (Mémoires de la Société archéologique du Midi, t. I, p. 23); *Notice sur un plan*... (idem, p. 121).

Abbé CARRIÈRE, *Tapisserie de Saint-Etienne* (Mémoires de la Société archéolog. du Midi, t. IX, p. 389).

Cléobule PAUL et J.-M. CAYLA, *Toulouse monumentale et pittoresque*, 1845, p. 104.

Baron TAYLOR, *Voyages pittoresques... en Languedoc*, 1re partie, pl. 1-5 et texte, 1833.

C. DALY, *Revue d'architecture*, t. XXV, pl. 51; t. XXXVIII, pl. 15-16; t. XXXIX, pl. 44-46.

E. ROSCHACH, *Musée de Toulouse*, 1865, p. 228.

VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire d'architecture*, t. V, pp. 1, 73, grille.

J. DE LAHONDÈS, *Histoire de Saint-Etienne*, Toulouse, 1890.

E. MALE, *Les chapiteaux romans du Musée de Toulouse* (Revue archéologique, Paris, 1892, t. XX, p. 28).

Abbé DOUAIS, *La confrérie de l'Assomption à Saint-Etienne* (Bulletin de la Société archéologique du Midi, 1892, p. 40).

Abbé LESTRADE, *Saint-Etienne après l'incendie* (Revue des Pyrénées, 1909, p. 75).

Anthyme SAINT-PAUL, *L'architecture française et la guerre de cent ans* (Bulletin monumental, 1908, p. 395).

Henri STEIN, *Les architectes des cathédrales gothiques*, 1909, p. 100.

Cte R. DE LASTEYRIE, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, 1912, p. 544.

Baron DESAZARS DE MONTGAILHARD, *L'art de la ferronnerie martelée à Toulouse* (Mémoires de la Société archéologique du Midi, t. XVI, p. 289).




Fig. 44. — La châsse en vermeil de saint Saturnin.
(L'âme de l'évêque martyr monte vers Dieu portée par les anges.)

# SAINT-SERNIN

---

Lorsque les habitations nouvelles se répandirent au delà de l'enceinte romaine, le modeste édicule de bois que saint Hilaire avait élevé au-dessus du tombeau de saint Sernin courut le risque de n'être pas suffisamment respecté et n'était plus digne d'ailleurs de la relique précieuse qui attirait les foules empressées des pèlerins. Vers la fin du quatrième siècle, saint Sylve entreprit la construction d'une grande église pour recevoir le corps de son premier prédécesseur ; saint Exupère la continua au commencement du siècle suivant et y transféra les ossements vénérés, après avoir demandé les autorisations nécessaires. Car la néces-

sité seule de mettre à l'abri de tous les dangers ces restes sacrés pouvait légitimer l'exhumation des reliques d'un saint, regardée alors, en Occident surtout, comme un sacrilège.

Une première église détruite par les Sarrasins, en 721, fut remplacée par une nouvelle aux temps carlovingiens, reprise elle-même peut-être par une autre qui dut précéder de très peu l'édifice actuel, car le nombre des pèlerins augmentait sans cesse. Il reste de cette église des fûts de colonne auxquels tient l'astragale et quelques chapiteaux rudimentaires que l'on voit aux arcades des tribunes, si toutefois ces sculptures, paraissant plus anciennes, n'ont pas été taillées par des artistes attardés.

Dès la fin du dixième siècle, d'importantes donations, le testament d'Hugues, évêque de Toulouse en 960; celui de Raymond, comte de Rouergue et marquis de Gothie, l'année suivante; d'autres encore enrichirent l'abbaye et son église. Elles se multiplièrent avec un élan plus universel lorsque, dans les premières années du siècle suivant, les réformes eurent délivré les églises et les monastères de la simonie et des usurpations des laïques. Le roi Robert vint en pèlerinage à Saint-Sernin et y laissa des dons importants. L'évêque de Toulouse, Pierre Roger (1018-1032), conçut le projet de reconstruire l'église, qui, de nouveau redevenait insuffisante, dans une forme digne de sa majesté. A ce moment, d'ailleurs, où l'on venait d'échapper aux attaques des Normands, on voulut remplacer les églises carlovingiennes couvertes seulement de charpentes par des églises voûtées, afin de les mettre à l'abri des incendies et de les rendre plus solides. On demanda aux maîtres d'œuvres des voûtes et, dans les belles églises, des voûtes élevées. La voûte devint la génératrice de la construction entière des nouvelles églises.

Les religieux de l'abbaye adoptèrent, en 1076, la règle de saint Augustin. L'évêque Izarn, n'ayant pu les soumettre à la dépendance qu'il exigeait d'eux, conclut un accord, en 1082, avec Hunaud, abbé de Moissac, par lequel il lui cédait, ainsi qu'à l'abbé de Cluny, l'église de Saint-Sernin, en se réservant certains

droits sur elle. Mais, dès l'année suivante, les moines clunisiens durent quitter l'abbaye sur l'ordre de Grégoire VII qui rendit leurs immunités aux chanoines augustins par une Bulle du 23 juillet 1083, transmise à Izarn et au comte Guillaume que l'évêque avait mis dans ses intérêts.

Il est possible que les chanoines aient entrepris la reconstruction de leur église dès leur entrée dans la règle augustinienne entre 1076 et 1082, et non pas seulement après leur retour en 1083.

Lorsque Urbain II passa à Toulouse au printemps de 1096, il consacra les premières assises de la nouvelle église et l'autel principal dans lequel il déposa un fragment de la tête de l'évêque martyr, le 24 mai, en présence de quinze évêques et de Raymond de Saint-Gilles à la veille de partir pour la croisade.

Le chœur seul, *capitis membrum*, était construit à ce moment et ne dépassait même pas la hauteur de l'arcature aveugle.

Les travaux paraissent avoir été interrompus par des troubles à la suite desquels le comte Guillaume et sa femme Philippine donnèrent, en 1098, de grands biens pour les reprendre et réparer les dégâts.

Raymond Gayrard, pieux laïque d'abord, puis chanoine et prévôt de Saint-Sernin, prit en main la suite des constructions et les dirigea pendant de longues années jusqu'à sa mort, survenue le 3 juillet 1118, en élevant les assises basses des croisillons, de la nef et des collatéraux jusqu'au-dessus des fenêtres avec claveaux de pierre alternés de briques. L'église entière est construite en briques avec quelques assises de pierre. Il arrêta la nef et les collatéraux à la limite où se dressent aujourd'hui les marches montant de la nef au narthex. La première travée de la nef actuelle formait le narthex primitif. Le chemin de ronde au-dessus de la voûte du second collatéral s'arrête en effet à ce point. Deux tours carrées furent élevées en façade aux deux extrémités des collatéraux comme à l'église de Conques. On utilisait souvent, pour les respectueusement conserver, des matériaux anciens,

surtout ceux qui perpétuaient des souvenirs, et l'on voit à l'extérieur, en haut de la tour du nord, l'inscription tumulaire sur marbre blanc du prêtre David avec une grande croix pattée, datant du cinquième siècle.

L'uniformité de facture des chapiteaux dans les œuvres basses imitant la corbeille corinthienne avec la libre variété d'un art qui devient original à son tour, jusqu'à l'extrémité des collatéraux, montre que Raymond Gayrard poursuivit rapidement la construction d'une seule venue sur toute la longueur de l'église, contrairement à l'usage habituel d'élever l'édifice, travée par travée, des bases à la voûte.

L'année après la mort de Raymond Gayrard, le 19 juillet, Calixte II consacra un nouvel autel.

Vers 1160, on résolut de prolonger l'église vers l'ouest en construisant contre les deux tours deux autres tours encore inachevées, avec deux belles salles au rez-de-chaussée voûtées d'arcs ogives en boudin. Les deux premières tours furent ainsi doublées. Un narthex nouveau se trouva ainsi compris entre les deux salles. On avança la double porte qui s'ouvrait sur le premier narthex jusqu'au niveau extérieur des salles, de même qu'à Chartres on venait d'avancer les trois portes dans des conditions analogues.

Vers 1220, en même temps que se construisait la façade de la cathédrale, on établit entre les deux tours cinq arcades semblables à celles de la cathédrale, en utilisant les petits chapiteaux provenant d'une arcature romane plus longue qui aurait surmonté la façade au-dessus des portes, ainsi que le montrent certains sceaux et poids de la ville, mais en préparant une arcature plus monumentale par les trois superbes chapiteaux qui se dissimulent encore aujourd'hui derrière les boiseries de l'orgue. Enfin, on éleva le mur pignon avec la grande rose sans meneaux qui dut être réparée en 1653.

Mais les œuvres hautes de la nef s'étaient déjà élevées rapidement, toutefois avec plus d'économie, à mesure que l'on

s'approchait de la façade, ainsi qu'on le reconnaît à la simplicité des fenêtres des sept dernières travées de la façade septentrionale donnant sur le cloître et des trois de l'autre, car la ferveur

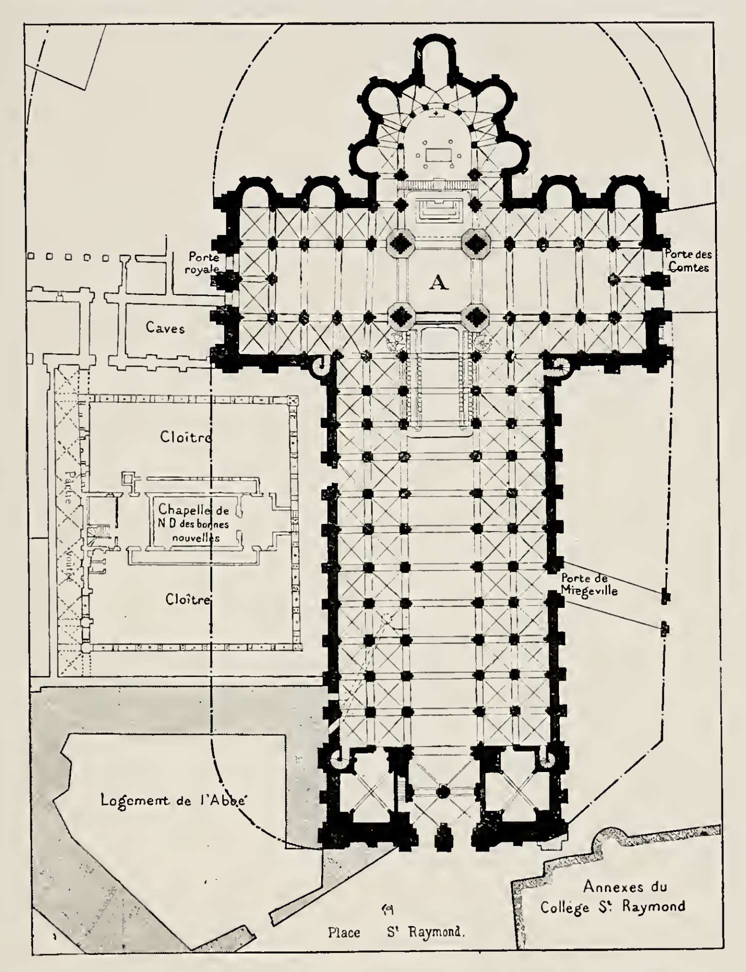



Fig. 45. — Plan général de l'église et des annexes démolies.

et les ressources n'étaient plus aussi productives. Sauf quelques ornements de détail, l'église se montrait, à la fin du douzième siècle, telle que nous la voyons aujourd'hui, du moins à l'intérieur.

La vaste église est constituée par une nef de onze travées, précédées d'un narthex, accompagnée de chaque côté d'un double

collatéral, d'un transept couvert par une coupole à pans sous le clocher, de deux croisillons, chacun de quatre travées entièrement contournés par un bas côté, munis de deux chapelles cintrées à l'orient, et de deux portes jumelles au sud et au nord justifiées par le pilier sur l'axe des deux extrémités; enfin, par une abside avec déambulatoire et cinq chapelles, celle de l'orient plus profonde.

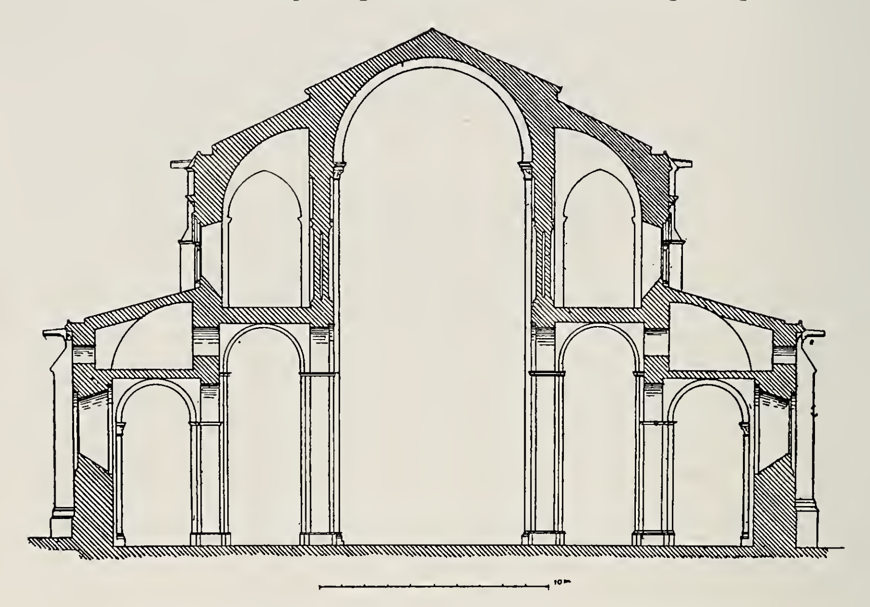


Fig. 46. — Coupe sur la nef, les tribunes et les collatéraux.

La longueur totale est de 115 mètres hors œuvre, la largeur de la nef et des collatéraux de $32^{m}52$, celle de chaque collatéral de $3^{m}25$ ; celle des croisillons de $8^{m}60$ et de $16^{m}40$ avec leurs collatéraux, leur longueur avec le transept de 64 mètres. La nef présente $21^{m}11$ de hauteur, le premier collatéral $9^{m}55$, le second $7^{m}30$, la tribune au-dessus du premier collatéral $6^{m}04$, la coupole $27^{m}24$, la flèche du clocher s'élève à la hauteur de 65 mètres.

Le transept s'ouvre sur la nef et les croisillons par des arcades d'une hauteur égale à celle des doubleaux de la grande voûte, disposition d'un puissant effet monumental dont l'Auvergne n'avait pas donné l'exemple.



Fig. 47. — Saint-Sernin, vue prise du nord-ouest.

Le clocher, terminé par une flèche entourée par une balustrade aux formes romanes, s'élève fièrement au-dessus de la croisée que



Fig. 48. — Abside de Saint-Sernin.

recouvre une voûte à huit nervures, supportée aux angles par des trompes en arcs concentriques superposés. Il se compose de cinq étages octogones en léger retrait : les trois premiers avec fenêtres géminées en plein cintre, les plus basses pleines pour plus

de solidité, les deux supérieurs avec fenêtres angulaires jumelles et un oculus en losange sous un bandeau aigu. Bien que l'ensemble présente une belle unité, il est probable que les deux étages furent ajoutés. Le renforcement inélégant des piles qui supportent le clocher, étranglant la perspective de la nef, aveuglant une moitié des travées des angles du transept, montre que cette surélévation n'était pas prévue et que ce surcroît d'étages obligea à consolider les bases au grand dommage de l'effet général. Au-dessus du chevet des églises de Saint-Nectaire et de Paray-le-Monial qui présentent une grande analogie avec celui de Saint-Sernin, avec moins d'ampleur toutefois, les clochers n'ont, à la première qu'un étage et que deux à la seconde.

Il est possible que lorsqu'on éleva les deux tours carrées de la façade, on ait voulu surélever le clocher pour lui conserver au-dessus de l'autel dont il indiquait de loin la place, son importance prééminente.

Les deux étages supérieurs, à fenêtres en mître semblables à celles du clocher des Jacobins, terminé en 1299, lui seraient antérieurs si le sceau de 1242 représente une chose vue.

L'effet est heureux à l'extérieur. On ne peut voir une plus superbe harmonie de lignes et aussi de jeux de lumière au soleil levant que ceux de la flèche élancée surmontant le cintre de l'abside cerclée de fenêtres comme d'un collier de gemmes, soutenu par les chapelles rayonnantes qui assoient sur une base puissante et riche la magnifique pyramide.

Les façades latérales présentent de même une disposition harmonieuse avec leurs toitures superposées, leurs robustes fenêtres basses à double ressaut sans moulures et leurs fenêtres hautes avec colonnettes et tores, les unes et les autres encadrées par les contreforts. La nef est ainsi éclairée par les fenêtres percées dans le mur extérieur du second collatéral et par celles ouvertes dans les tribunes. Une corniche supportée par des consoles à billettes et à copeaux couronne l'étage des fenêtres basses.

L'ordonnance intérieure que révèlent les façades impressionne

dès l'entrée par la majesté puissante et la sévère simplicité de la grande nef et des doubles collatéraux. Les lignes des travées sont



Fig. 49. — La nef de onze travées; tribunes aux arcades géminées.

combinées avec une harmonie si savante que Viollet-le-Duc croyait ne pouvoir l'attribuer qu'à des tracés rigoureux de triangles,

tandis qu'elle résulte du sens artistique du maître d'œuvres. Elle est dictée d'ailleurs par les nécessités de la construction qui sont les meilleurs et doivent être les seuls guides de l'architecte.

La nef est voûtée en berceau avec arcs doubleaux à profil carré, reposant sur des colonnes qui descendent jusqu'au sol, engagées sur des piles cruciformes que cantonnent des pilastres surmontés d'un cavet sur les trois autres côtés, avec ressauts dans les angles rentrants, correspondant aux doubles voussures des arcades et aux arêtes des voûtes des collatéraux. Les piliers entre les collatéraux n'ont que des murs nus sur leurs quatre faces. Les doubleaux rapprochés du clocher sont renforcés ainsi que leurs supports. La poussée des voûtes est contrebutée par la voûte continue en quart de cercle de l'étage du collatéral; la voûte en demi-berceau est plus résistante que la voûte d'arête. Elle est renforcée encore par des arcs, cintrés dans les premières travées, en tiers-point dans sept des dernières au nord et dans cinq au midi, qui achèvent de brider le berceau central. L'étage est élevé afin de laisser s'ouvrir de hautes fenêtres faisant pénétrer la lumière, car les jours directs sont sacrifiés afin d'assurer la solidité de la grande voûte, et la lumière descend dans l'église par les arcades géminées de la tribune d'un aspect très monumental. Les tribunes reposent sur les voûtes d'arête du premier collatéral contrebutées par les voûtes en quart de cercle très basses couvrant le second. On voit de l'intérieur les petites baies cintrées qui éclairent des sortes de casemates dans lesquelles on ne pénétrait guère. Elles ne sont qu'une nécessité de construction, mais elles s'utilisaient jadis peut-être pour mettre en sûreté les objets précieux apportés par les pèlerins. Une seconde voûte d'arête sous laquelle pouvaient de même circuler les processions se prolonge au-dessous, maintenue aussi par des doubleaux qui s'appuient d'un côté sur les piles cruciformes qui les séparent du premier collatéral, et de l'autre sur les colonnes engagées du mur extérieur surmontées de chapiteaux corinthiens. Seul, le dernier cha-

piteau au midi est historié, représentant un archer bandant son arbalète, un peu postérieur peut-être, semblable à l'un de ceux du cloître de Moissac.

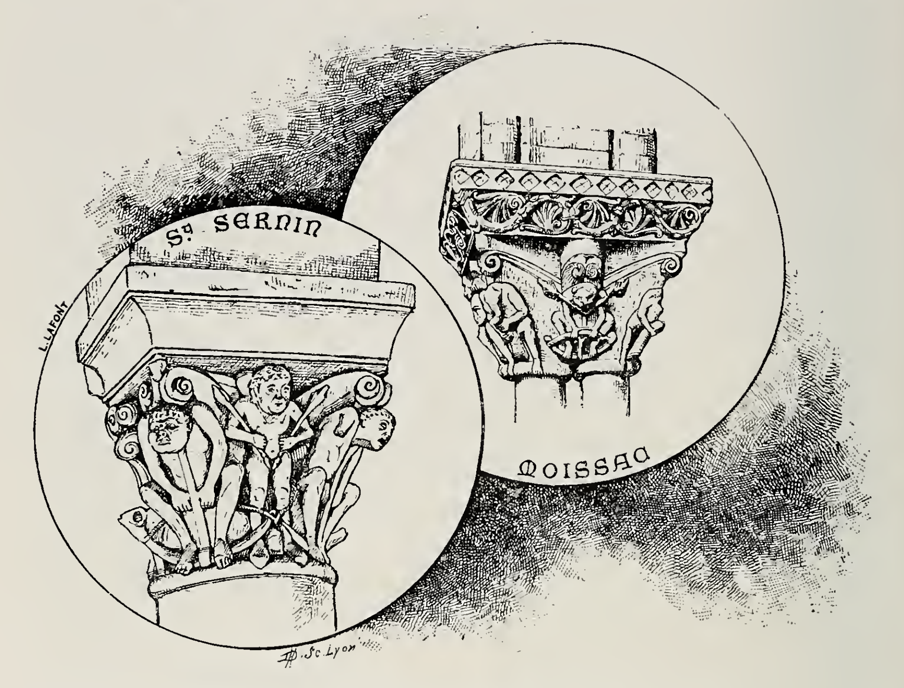



Fig. 50. — Chapiteaux de Saint-Sernin et de Moissac avec le même sujet.

On ne saurait imaginer une construction plus logique, plus résistante et produisant, par le seul jeu de ses éléments, une telle élégance dans une telle robustesse.

Saint-Sernin est, en France, la seule église romane présentant cinq divisions avec ses doubles collatéraux.

Mais la beauté la plus saisissante de Saint-Sernin, après l'aspect général de l'entrée, réside dans le transept et l'abside. Chacun des croisillons semble former une église spéciale avec sa haute nef, son collatéral et sa tribune qui la contournent entièrement et ses deux chapelles à l'orient. L'église attirait de nombreux pèlerins, et il importait de leur offrir un vaste espace, autour du grand autel, aux jours solennels des ostensions des

reliques. Les parties de l'église entourant le sanctuaire sont toujours, d'ailleurs, les plus soignées. Les piliers des collatéraux



Fig. 51. — Déambulatoire.

sont munis de colonnes sur leur face et leur revers ; les arcades sont ornées d'une archivolte.

L'abside, peu profonde pour un tel vaisseau, ce qui semble indiquer qu'on n'avait pas prévu d'abord un aussi grand dévelop-

pement, n'en est pas moins un superbe morceau. Elle est entourée d'un déambulatoire, prolongement du premier collatéral, facilitant le passage de l'un à l'autre côté et le double courant de la foule des pèlerins montant et descendant autour des tombeaux, nécessaire d'ailleurs pour donner accès aux cinq chapelles. Il est couvert d'une voûte d'arête dont les doubleaux reposent d'un côté sur de fortes colonnes monolithes ou sur des piles carrées, et contre le mur extérieur sur des colonnes engagées à chapiteaux corinthiens ou historiés. Au-dessus du déambulatoire circule une galerie couverte d'un demi-berceau, revêtue vers l'intérieur d'une arcature dont on voit les analogues, à la même place, à Saint-Étienne de Nevers, par exemple.

Cette galerie permettait la circulation complète autour de l'église, entre les deux tribunes des collatéraux. Les lits épais de mortier de la voûte en demi-berceau et les coups de brette transversaux sur les pierres portent l'empreinte des dernières années du onzième siècle. Afin d'éviter une trop grande hauteur, on remplaçait, aux absides, par ces galeries basses les tribunes à arcades des collatéraux.

Les arcades sont aveuglées par des panneaux ornés de peintures pour éviter l'effet fâcheux qu'auraient produit les trous noirs multipliés autour de l'abside.

Les cinq chapelles, celle de l'orient plus profonde, sont éclairées par trois fenêtres à colonnettes et à moulures toriques, et des fenêtres surmontées d'un oculus s'ouvrent entre les chapelles. Grâce à elles et à la couronne supérieure de l'abside, l'ensemble est inondé de lumière.

L'abside, vue du fond de la nef, montre une inclinaison très marquée vers le nord, c'est-à-dire vers le côté droit de l'église, inclinaison fréquente dans laquelle les symbolistes ont cru retrouver celle de la tête du Christ sur la croix. Mais outre qu'elle ne se dirige pas toujours du même côté, elle ne se présente que dans les églises reprises et prolongées ou dans les grandes églises dans lesquelles une erreur de quelques lignes au départ pouvait

amener une très sensible déviation de l'axe. D'ailleurs, lorsque l'abbatiale de Saint-Sernin se bâtissait, le Christ était représenté sur la croix la tête droite, vainqueur de la mort, ainsi que le montre le crucifix du douzième siècle de la chapelle du croisillon septentrional.



Fig. 52. — Porte des Innocents ou Miégeville.

Trois portes jumelles donnent entrée dans l'église, sur la façade et à l'extrémité des deux croisillons; mais celle du nord, que l'on appelait la *porte royale,* parce que c'est par elle que les rois de France, arrivant par la rue Royale, aujourd'hui rue Gatien-Arnoult, entraient dans l'église, fut murée après la Révolution, et plus

tard, deux autels se dressèrent contre elle, à l'intérieur. En outre, deux portes simples s'ouvraient encore : l'une au nord, qui faisait communiquer l'église avec le cloître; l'autre au midi, dite la *porte Miégeville* ou *des Innocents*, ainsi appelée parce qu'elle montre sur le premier chapiteau le massacre des enfants de Bethléem et qu'elle se présentait au-devant de la longue voie qui partageait à peu près la ville en deux depuis le Château Narbonnais.

Les portes jumelles se composent de deux archivoltes cintrées dont les tores s'appuient sur deux colonnes de chaque côté. Les chapiteaux de la porte du nord imitent simplement le corinthien.

Les chapiteaux des tribunes, avec ceux des portes, sont les plus beaux.

Ceux de la *porte des Comtes* ou *des Filhols*, ainsi appelée parce qu'elle s'ouvre à côté du tombeau des premiers comtes de Toulouse et parce qu'on voit en entrant, à gauche, la chapelle des fonts baptismaux à sa place liturgique, présentent les mêmes caractères que les chapiteaux historiés de l'abside et indiquent leur contemporanéité. Ils représentent les péchés et, sur le huitième, l'âme délivrée du péché, symbolisée par une petite figure sans sexe, est portée au ciel par les anges.

Deux griffons dévorent la tête de l'orgueilleux; deux autres tourmentent l'avare qui porte la bourse suspendue à son cou; deux encore déchirent avec des crocs les entrailles de l'envieux; deux serpents mordent les seins d'une femme luxurieuse; sur deux chapiteaux identiques deux démons tiennent serrés les bras relevés d'un personnage, peut-être pour maintenir la colère et forcer le paresseux à se lever. Enfin le repas du mauvais riche figure la gourmandise à côté de l'âme dans l'auréole qui peut être aussi celle de Lazare.

Le repas du mauvais riche et la glorification de Lazare étaient souvent représentés sur la porte des églises si fréquentées par les mendiants; leçon pour les uns, consolation pour les autres.

La classification théologique des sept péchés capitaux ne fut guère précisée avant le douzième siècle. Mais ils étaient reconnus

auparavant comme une opposition aux trois vertus théologales et aux quatre vertus cardinales. Déjà sept démons attaquent un moine dans une peinture du mont Athos.

Toutefois, la représentation de Saint-Sernin serait une des premières. Plus tard, à l'époque gothique on vit plutôt, sur les portes des églises, le combat des vices et des vertus.

Les chapiteaux des portes occidentales montrent les superbes entrelacements d'animaux fantastiques et de ramures familiers à l'art toulousain du douzième siècle dont le grand style est accentué par une facture énergique. Ceux de la *porte des Innocents* ou *Miégeville* sont traités, ainsi que les modillons de la corniche, avec autant de vigueur et plus de finesse. Nous avons signalé sur l'un d'eux le massacre des enfants; on voit sur les autres l'Annonciation avec la Visitation, Adam et Ève, et un entrelacement d'animaux et de feuillages. Cette porte est la seule qui ait un tympan, adjonction rare sur les portails des provinces méridionales. Il représente l'Ascension du Christ accosté par des anges, tandis que les apôtres relèvent vivement leur tête vers lui et que les deux hommes cités par les Actes leur adressent la parole qu'il est impossible de mieux traduire : *Quid statis adspicientes in celum?* Ces figures paraissent imiter un travail au repoussé. Elles s'encadrent dans un arc surhaussé. Deux culots, l'un montrant le roi David, l'autre deux femmes assises sur des lions, d'après une inspiration orientale, supportent le linteau.

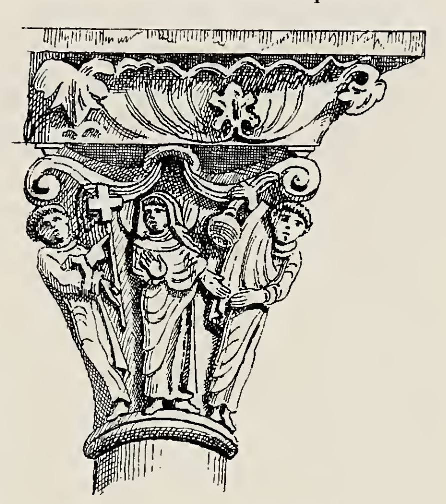


Fig. 53. — Chapiteau de la porte des Innocents : l'Annonciation.

Plusieurs imitations de motifs empruntés à l'Orient apparaissent sur les chapiteaux, bien que celles des sculptures romaines, nombreuses alors dans la région, demeurent dominantes.

Notre civilisation est d'origine grecque et latine, mais par delà les rivages de la Méditerranée, nous nous rattachons à l'Orient qui nous a transmis surtout des motifs d'ornementation. Les éléments de la construction des églises romanes, et particulièrement de Saint-Sernin, sont empruntés à l'architecture romaine.



Fig. 54. — Tympan de la porte Miégeville : l'Ascension.

Deux panneaux avec une figure de saint Pierre terrassant Simon le Magicien, et de saint Jacques prêchant, au-dessous duquel on voit encore les deux femmes sur les lions, montrent leur relief aux côtés du cintre de la porte. Des sculptures ainsi appliquées se voient souvent au-dessus ou autour des portes des églises romanes. Le cintre de la porte est surhaussé pour donner plus de développement au tympan. Plusieurs arcades de l'église

montrent d'ailleurs une tendance à l'élancement que paraît avoir recherché le maître d'œuvres.

On voyait de même sur la façade occidentale plusieurs scènes hagiographiques ou légendaires dont on aperçoit encore les arrachements. Cette ornementation pourrait être reconstituée avec les fragments conservés au Musée et grâce à la description précise que Noguier et Daydé après lui en ont donnée.

Les chapiteaux des portes — encore lourds et de facture grossière à celle des péchés, plus originaux et plus robustes à celle de la façade, plus fins à celle des Innocents — échelonnent ainsi les étapes de la construction.

A côté de la *porte des Comtes*, un enfeu, reconstruit en 1648, puis en 1730, dernièrement encore par Viollet-le-Duc, abrite trois sarcophages du cinquième ou sixième siècle. L'un, au fond en marbre gris, qui a contenu les restes de Guillaume Taillefer, mort en 1037, montre le Christ entre huit apôtres avec, sur les côtés, le buste du défunt inconnu et un édicule représentant le saint sépulcre. Il est surmonté d'un autre où sont représentés le Christ entre quatre apôtres, le miracle de Cana et celui de la multiplication des pains. C'était le tombeau de Raymond Ber-



Fig. 55. — Saint Jacques prêchant. Deux femmes sur des lions.

trand, son petit-fils. Au-dessous, un petit sarcophage avait reçu les corps de deux enfants. Le sarcophage à gauche, orné de stri-

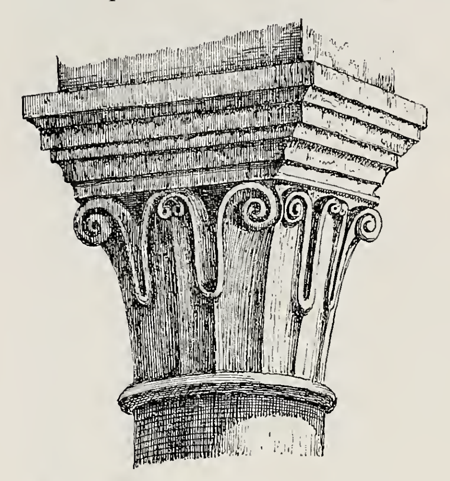


Fig. 56. — Chapiteau archaïque; tribunes de la nef.



Fig. 57. — Chapiteau; tribunes du croisillon nord.

gilles, avec le monogramme du Christ sur la face et des roses sur les côtés, était celui de Pons, fils de Guillaume Taillefer, mort en

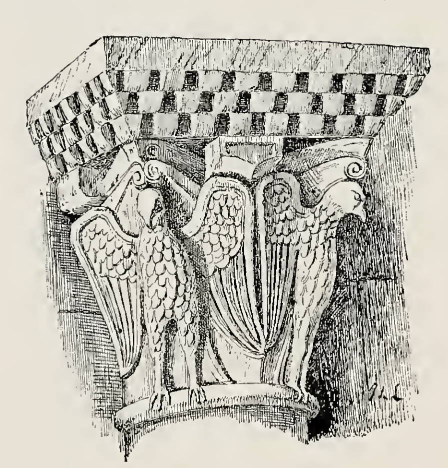


Fig. 58. — Chapiteau; tribunes du croisillon nord.



Fig. 59. — Chapiteau; porte des péchés.

1061, placé vis-à-vis celui d'un autre membre de la famille comtale. Une peinture sur le fond de la chapelle représentait la

Vierge entre saint Sernin et saint Jacques. L'hôpital Saint Jacques s'offrait aux pèlerins vis-à-vis la porte à l'angle de la rue Bellegarde actuelle, et la statue en bas-relief de saint Jacques était l'une de celles que l'on voit martelées au-dessus de la double porte. On lit sur une petite dalle fixée à côté de l'enfeu : *Hic requiescit Willelmus comes cognomine Taliafer atque Raymundus Bertrandi*, et on voit au-dessous des fragments de sarcophages représentant des scènes pastorales comme en faisaient sculpter sur leurs tombeaux les premiers chrétiens.



Fig. 60. — Chapiteau ; porte de l'ouest.



Fig. 61. — Chapiteau ; porte des Innocents.

L'église de Saint-Sernin demeure, depuis la destruction de Cluny, la plus belle église romane de la France.

Elle n'est pas une construction absolument originale, surgie tout à coup du sol sans avoir été précédée par d'autres qui ont pu la préparer. Elle se rattache aux églises d'Auvergne, à Notre-Dame-du-Port de Clermont et à Saint-Paul d'Issoire par le déambulatoire, la coupole octogonale sous le clocher, les voûtes en quart de cercle des collatéraux, les colonnes engagées servant de contreforts aux chapelles absidales, les modillons à copeaux, peut-être à Saint-Martial de Limoges, aujourd'hui démoli, certai-

nement à Sainte-Foy de Conques, église construite avant 1066, date de la mort de l'abbé Odalric, à qui elle est due. La parenté entre l'abbatiale de Conques et celle de Toulouse est manifeste et une trilogie aussi évidente se complète avec Saint-Jacques de Compostelle, reproduction absolue de Saint-Sernin, avec l'unique différence d'un seul collatéral. Les deux vastes églises furent commencées en même temps. Celle de Saint-Jacques, entreprise en 1082, est due peut-être au même maître d'œuvres de Saint-Sernin, peut-être à l'un de ses disciples prêté par lui, car on ne peut admettre que l'église de Toulouse ait imité celle de Galice. Ses proportions sont plus harmonieuses, sa nef plus élancée, sa hardiesse plus grande qu'à Sainte-Foy et à Saint-Jacques.



Fig. 62. — Chapiteau de la Renaissance, aux tribunes.

L'église de Saint-Sernin n'en est pas moins un monument aussi original et personnel que grandiose, caractérisant et résumant un art toulousain par ses grandes lignes et par ses sculptures.

L'influence de Saint-Sernin fut immense dans toute la région. On la reconnaît à Saint-Salvy d'Albi, surtout à l'église de Saint-Gaudens et dans un grand nombre d'autres des Pyrénées, où elle apparaît avec ses voûtes, les sculptures de ses portes, ses chapiteaux.

Si l'influence française est très rare en Italie avant l'époque gothique, l'église de San Antimo, en Toscane, dans la vallée du fleuve Starcia, s'est cependant inspirée de Sainte-Foy-de-Conques et de Saint-Sernin, ainsi que le montrent son plan, ses arcades géminées de ses tribunes et ses sculptures.

Les chapiteaux des portes et des tribunes attiraient l'admiration que nous éprouvons encore. Ils manifestent la valeur d'art qu'avaient atteinte les maîtres de la pierre à Toulouse, art plus hardi, plus sûr de lui-même que les imitations corinthiennes des nefs et de l'abside. A côté des souvenirs antiques pénètrent les influences orientales, arrivant avec les soieries et les étoffes de Byzance : oiseaux, chèvres et loups affrontés, quadrupèdes aux allures vigoureuses dont les corps s'unissent à une seule tête, dragons fantastiques dévorant un pêcheur, aigles aux grandes ailes comme à l'arc triomphal. De lointaines traditions de l'art barbare, transmises par les miniatures carlovingiennes, apparaissent encore avec des ornementations géométriques, des entrelacs en forme d'ouvrages de vannerie, des petites têtes isolées comme on en voit sur les boucles des ceinturons. Des imitations de la nature, mais toujours très stylisées, se montrent déjà.



Fig. 63. — Chapiteau central du croisillon sud.

Les chapiteaux historiés annoncent les attitudes dramatiques et les gestes expressifs de ceux des cloîtres de la ville. Ainsi le sacrifice d'Abraham et le Christ dans une auréole soutenu par deux anges dans le croisillon nord.

La ressemblance, l'identité même de plusieurs de ces chapi-

teaux avec ceux du cloître de Moissac, sculptés vers 1130, prouve leur contemporanéité.

Il est touchant de constater le soin religieux avec lequel sont traitées les sculptures des tribunes, que l'on pouvait à peine distinguer d'en bas et qu'on ne voyait jamais de près. Les tribunes ne sont, en effet, qu'une nécessité de construction contrebutant la grande voûte par leur voûte en demi-berceau. On n'y accède que par d'étroits escaliers, impraticables pour les foules; les fidèles, les religieux même n'y montaient pas. On voit aux angles entre les croisillons et la nef et dans les tours de la façade des chapiteaux doubles sous les arcades géminées dont l'extérieur seul, celui qu'on pouvait voir du pavé de l'église, est sculpté, tandis que l'autre n'est qu'épannelé. C'est dans les tribunes qu'apparaissent les chapiteaux les plus beaux.

Les chapiteaux de l'abside, encore timides, montrent moins d'habileté de ciseau et moins d'accent que ceux des croisillons et des nefs, surtout que ceux des tribunes. Les imitations directes des corinthiens antiques y dominent. On y voit aussi, près de la chapelle Sainte-Anne, deux lions dont les têtes se rejoignent en une seule, d'importation orientale; contre le mur du fond, deux guerriers, vêtus de la cotte, combattant avec la lance, défendus par un bouclier rond à umbo.

Dans les chapiteaux des croisillons et des nefs, les feuilles corinthiennes supérieures prennent l'aspect de crochets; dans le collatéral septentrional on voit sur deux chapiteaux, en face des deux chapelles remplaçant les portes donnant autrefois sur le cloître, le Christ au nimbe crucifère bénissant, ayant à sa gauche saint Pierre tenant une longue clef et à sa droite saint Thomas, et Jacob et Laban se rencontrant suivis de deux serviteurs qui portent un paquet au bout d'un bâton.

Les bases diverses montrent la même progression de facture dans leurs profils : dans l'abside et les croisillons les deux tores dérivés de la base attique sont parfois égaux, tandis qu'à côté d'eux d'autres bases sont fort belles; dans quelques gorges se

montrent des boules; d'autres boules forment des griffes; à la base de la colonne d'angle, entre le croisillon méridional et l'abside, des griffes évidées prennent la forme d'un pied bifurqué d'animal; une base près de la chapelle des fonts baptismaux se compose de la superposition barbare de plusieurs moulures. Les bases des colonnes doubles aux premières travées de l'abside ne sont qu'un simple tore.

Dans la nef, la base attique apparaît dans sa pureté, la scotie à la courbe élégante séparant les deux tores inégaux.

Si l'église nous apparaît dans son ensemble telle que le douzième siècle finissant l'a laissée, elle a subi cependant quelques modifications.

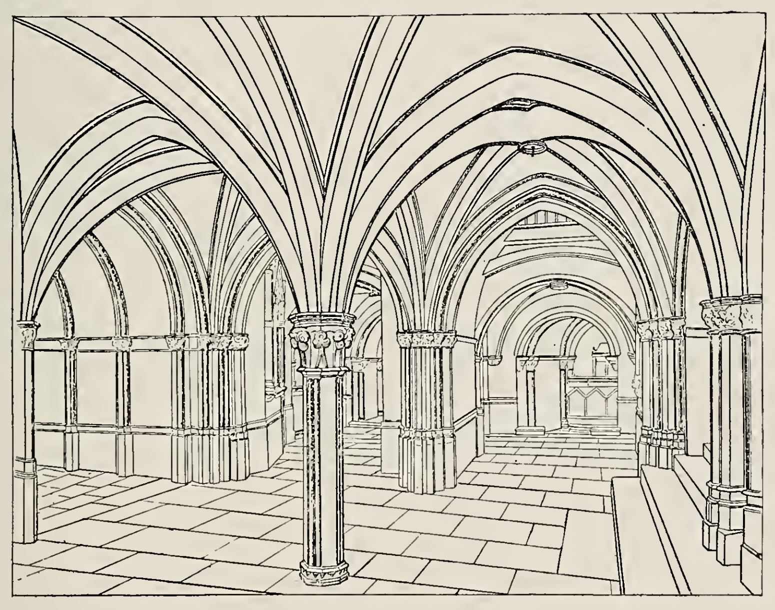


Fig. 64. — Les cryptes.

La plus importante fut la surélévation de *la crypte*. La crypte est le cœur de l'église. Elle renferme les reliques qui attirent les pèlerins, et, comme toutes les cryptes anciennes, elle fut construite, de même que l'église au-dessus d'elle, pour abriter le corps d'un saint, celui du premier évêque de Toulouse.

Elle se composait d'abord des quatre chapelles profondes aux voûtes cintrées, reprises au dix-septième siècle, que nous voyons encore aux extrémités du nord et du sud et qui se prolongent au delà du périmètre actuel de l'église, disposition qui indique peut-être une antériorité; puis des deux chapelles actuelles de la Sainte-Épine et de Saint-Jacques, où l'on descendait et où l'on remontait par un double escalier ouvert devant l'autel. Une voûte centrale ne dépassait qu'à peine le pavé de l'église, suffisamment toutefois pour éclairer par de petits jours ouverts sur le déambulatoire la sombre crypte où d'ailleurs des lampes étaient constamment allumées. On aperçoit les bases de deux colonnes qui s'appuyaient sur l'ancien pavement. La partie inférieure des autres colonnes du pourtour de l'abside est enfermée aujourd'hui dans le massif du podium. Les chanoines se plaçaient alors en cercle autour de l'autel, selon la coutume primitive.

En 1258, l'évêque Raymond de Falgar et l'abbé Bernard de Gentiac voulurent exposer plus pleinement aux fidèles le corps de saint Sernin et élever pour lui un monument magnifique. Ils firent construire un édicule formé par six piles disposées sur un plan hexagonal, creusées en niches occupées par les statues des six premiers évêques de Toulouse, unies par des arcades tréflées en tiers-point au-dessus desquelles se dressaient les statues des six apôtres dont la crypte possédait les reliques. En 1284 les ossements vénérés furent retirés du sarcophage où ils reposaient au-dessous de l'autel et enfermés dans une châsse d'argent reproduisant la forme de l'église, qui fut exposée au milieu et au sommet de l'hexagone. Les six colonnes reposaient elles-mêmes sur les six piles de même plan que l'on voit maintenant dans la crypte supérieure.

Cette crypte supérieure, l'ancien chœur des chanoines dont le niveau fut abaissé pour ne pas élever démesurément le monument hexagonal, ainsi que le montrent les bases des deux colonnes latérales, reçut alors les reliques nombreuses qui étaient venues se joindre à celles que les anciennes cryptes possédaient déjà; le

corps de saint Edmond, roi d'Angleterre, donné à Louis VIII par les barons anglais en reconnaissance du service qu'il leur avait rendu en terminant un débat entre eux et le roi, et remis par Louis VIII à l'église toulousaine; plus encore la sainte Epine donnée par saint Louis à son frère Alphonse de Poitiers.

L'autel qui n'abritait plus le corps du saint patron quitta sa première place sous la coupole du clocher et fut reculé vers l'abside, au-dessus de la colonne centrale de la grande crypte. Pour qu'il pût être mieux en vue et dans une situation prééminente on éleva, en effet, les voûtes de cette crypte qui reposent à leur milieu sur la svelte colonne. De même que les piles de la crypte nouvelle elles montrent bien, ainsi que les colonnes et les chapiteaux, le caractère de la seconde moitié du treizième siècle.

En même temps on établit autour de la crypte supérieure, pour l'abriter et la clore, le podium du tour de l'abside. C'est une construction massive en briques dont les ouvertures cintrées, informes et sans moulures ne datent certainement pas de l'ère romane, pas plus que les bases des grosses colonnes et des piles carrées qui s'appuient sur elle, d'un profil plus maigre que celui des belles bases des onzième et douzième siècles.

Des entrées furent ouvertes sur le déambulatoire dans les massifs du podium. L'une de celles du sud-est est surmontée d'un arc qui devait se terminer en accolade, de l'époque Louis XII, encadrant une belle tête de christ; puis, de même que sa voisine, accostée de montants avec ornements dans le goût de la première Renaissance.

Les chanoines cessèrent de s'asseoir pendant leurs offices autour de l'autel et vinrent occuper des stalles au-devant de lui dans les premières travées de la nef.

Plus tard, pour gagner de l'espace, ils sapèrent la partie inférieure des colonnes adossées qui supportent les doubleaux renforcés. La date est donnée par les trois demi-vols de Foulque de la Rovère, abbé de 1413 à 1453, sculptés et supportés par deux anges sur le biseau de la première pile du côté de l'Évangile.



Fig. 65. — Le Christ bénissant; bas-relief sur le mur des cryptes.

C'est vers cette époque sans doute que l'on plaqua sur le mur de clôture les bas-reliefs de marbre bien antérieurs, dont les vê-

tements aux plis raides et les inscriptions indiquent les dernières années du onzième siècle, bien que la souplesse des visages en adoucisse l'expression. Le Christ dans une auréole qu'entourent les quatre figures évangéliques, le chérubin et le séraphin qui l'accostent rappellent les ivoires byzantins et, plus encore, les anges et les apôtres debout sur des stèles fort analogues aussi à celles des monuments gallo-romains. Le Christ, le chérubin et le séraphin ornaient évidemment le linteau d'une porte, peut-être de la porte méridionale que l'on remplaça vers le milieu du douzième siècle par celle où l'Ascension est figurée, jugée plus digne de l'entrée la plus fréquentée par les habitants de la ville. Les anges portant le bâton de commandement surmonté d'une croix des silenciaires de la cour de Byzance semblent indiquer par leur geste contrarié qu'ils étaient dressés sur les montants de la porte dont ils montraient l'entrée.



Fig. 66. — Un chérubin.

Si la construction était fixée, l'ornementation, surtout celle des galeries, pouvait attendre, et elle ne se termina que lorsque les ressources le permirent. C'est ainsi que cinq colonnettes jumelles de la tribune septentrionale et sept de l'autre sont surmontées de chapiteaux de la Renaissance, moins finement taillés que leurs

contemporains des hôtels de Toulouse. D'autres demeurèrent épannelés, et d'autres enfin constitués simplement par des assises en briques.



Fig. 67. — Un apôtre.

Les chapiteaux de la grande nef voisins de la porte ne furent sculptés qu'au quatorzième siècle, en même temps que ceux du narthex actuel, construit mais demeuré inachevé au commencement du treizième. C'est alors aussi que fut ouverte la grande rose dépourvue de meneaux.

Vers la fin du quinzième siècle on établit les grilles clôturant le transept. D'une composition bien entendue mais d'un travail sans finesse, elles furent les premières où la tôle rapportée et rivée remplaça les plaques soudées de fer battu.

Dans le milieu du siècle suivant fut établi, au-dessus des corniches et sur tout le pourtour du grand comble, un chemin de ronde couvert par la charpente, éclairé par des baies cintrées pouvant servir de créneaux. La charpente dégagea la voûte du poids et de l'humidité des tuiles qui auparavant reposaient à cru sur elle.

La flèche du clocher fut reconstruite en 1478, par le maçon Philibert Allier, avec une hauteur presque doublée.



Fig. 68. — Un ange.

Les anciennes stalles parurent sans doute moins dignes de l'église depuis que le chœur de Saint-Étienne s'était embelli de celles de 1611. L'abbé Jean Rusé d'Effiat donna, en 1670, une somme de 4.150 livres, le Chapitre une somme égale et le chanoine Michel Solargues 1.000 livres pour en faire exécuter de nouvelles. Elles reproduisirent absolument celles de la cathédrale, avec moins d'ampleur parce que le chœur de Saint-Sernin est beaucoup moins large, et aussi avec un caractère nouveau pour la stalle abbatiale dont les formes lourdes paraîtraient dater de Louis XIII, tandis que la stalle de l'archevêque, à Saint-Étienne, pourrait être attribuée à la Renaissance.

Le travail, terminé en quatre ans, fut exécuté par Jean Bureau, Pierre Palis, Jean Dubois, maîtres menuisiers, et Gaillard Jourde, maître charpentier.

Les luttes religieuses n'étaient pas calmées à Toulouse, et la

miséricorde de la première stalle, côté de l'épître, montre Calvin en chaire sous la figure d'un porc.

Les deux rangs des stalles arrivaient jusqu'au pilier où est aujourd'hui la chaire. Un mur séparait le chœur du peuple, suivant le fâcheux usage adopté depuis bien des années par les chanoines qui entendaient être seuls chez eux. Gervais Drouet, qui venait de sculpter le groupe de la lapidation de saint Étienne à la cathédrale, fut chargé, en 1668, d'ornementer le revers de ce mur vers le chœur. L'abbé d'Effiat et le pieux chanoine de Cambolas s'unirent au chapitre pour payer ce travail qui coûta 2.700 livres, dont il ne reste ni description ni dessin.

Marc Arcis sculpta, en 1729, le moule du martyre de saint Sernin exécuté en un mélange de plomb et d'argent doré que l'on voit comme un rétable derrière l'autel, et les deux anges adorateurs qui l'encensent.

En 1736, les chanoines enlevèrent le grand reliquaire gothique et érigèrent au-dessus des anciennes piles le baldaquin que l'on voit aujourd'hui. L'architecte Michaud en donna le plan ; les marbriers Jean Cauquil et Jean Galinier exécutèrent le travail du soubassement des colonnes en marbre de Caunes. Lucas sculpta, en 1749, les quatre taureaux en bronze doré qui supportent le groupe de l'apothéose de saint Sernin dû à Étienne Rossat.

L'autel aux formes contournées fut donné par l'ancien chanoine Bousquet.

Le baldaquin d'allure triomphale présente à tous les yeux le tombeau du saint patron et sa glorieuse ascension au ciel. Quand il s'entoure de cordons de lumière, aux grands jours de fête, il semble être l'âme même de l'église malgré le désaccord de ses lignes avec celles du onzième siècle.

Les murailles du chœur avaient été revêtues, au commencement du seizième siècle, de peintures représentant les premiers évêques de Toulouse et les principaux actes de leur vie, dues évidemment aux artistes qui ornaient à ce moment celles de la cathédrale d'Albi. Le grand Christ de la voûte de l'abside fut repris en même temps,

mais son allure imposante et le grand style des figures évangéliques indiquent une époque plus ancienne. L'ensemble rappelle les Christ analogues que l'on voit à la même place dans les églises d'Italie, à la cathédrale de Pise par exemple.

Une peinture du douzième siècle, où saint Augustin remettant sa règle aux chanoines est encore représenté avec la mitre aux deux cornes latérales, décorait autrefois le cloître sur la galerie de l'est; une porte de fer l'abrite aujourd'hui des pluies de l'ouest.

Enfin, on voit à la sacristie du nord, ancienne chapelle des Sept dormants dont deux statues sont au Musée, un crucifiement du quatorzième siècle, daté par le blason de Jean de Comminges, premier archevêque de Toulouse, de 1317 à 1327, et les principales scènes de la vie de sainte Catherine. Mais une restauration trop complète a enlevé à ces peintures la fleur de leur sincérité.

Le cloître et les bâtiments claustraux furent détruits dans les années de la Révolution et celles qui suivirent. Il n'en reste que quelques chapiteaux au Musée avec trois pierres tombales d'abbés. Les murs d'enceinte de l'abbaye et des cimetières ont disparu. Seule est restée l'élégante porte de la Renaissance, datée de 1535 environ par les blasons des capitouls Antoine Ganelon et Jean de Saint-Pierre. L'église fut isolée peu à peu et dernièrement entourée d'un jardin fermé par une grille.

Le monument n'eut pas à souffrir de la Révolution. Les reliques furent sauvées par les soins pieux du curé constitutionnel Hubert. Après le rétablissement du culte, les murs intérieurs furent revêtus, en 1804, d'un badigeon jaunâtre qui cache l'appareil de briques et de pierres et les rapetisse. Plusieurs stalles furent supprimées, dix stalles hautes achetées alors par l'église de Villemur et les stalles basses correspondantes par celle de Saint-Volusien de Foix. Le sculpteur Beurné dressa, en 1806, devant les piles du transept, les statues en terre cuite de saint Sylve et de saint Exupère.

Les cryptes étaient tombées depuis la Révolution dans un

pénible état de délabrement. En 1852 le curé Suberville, aidé par son vicaire l'abbé Crépel, entreprit de les restaurer. Les piles furent consolidées, la plupart des clefs de voûtes et des chapiteaux sculptés à nouveau. Mais on voit encore sur des clefs le blason de la famille de Montaut, bienfaitrice de l'église comme de celle du Taur, et celui d'Arnaud de Villemur, abbé de 1263 à 1292.

Un curieux chapiteau a été aussi conservé à l'entrée de la seconde chapelle du nord. Il représente le rat retiré paisiblement dans son fromage tandis que d'autres rats affamés accourent vainement lui demander vivres et gîte. Sujet figuré aussi sur la porte de la cathédrale de Carpentras, venu d'un fabliau de l'Inde que la malice populaire conservait fidèlement pour le transmettre à Lafontaine.

Aux deux chapelles du fond des cryptes et à l'abside de la crypte haute furent placés trois autels du quatorzième siècle venus de la chapelle de Rieux.

Le curé de Lartigue prit, en 1855, l'initiative d'une restauration générale. Le gouvernement impérial, la ville et la fabrique fournirent les fonds, et Viollet-le-Duc fut chargé de l'entreprise.

Il supprima le chemin de ronde du quinzième siècle et rendit ainsi au monument ses proportions premières. Mais il lui enleva son caractère d'imposante gravité par les cascades de toitures couvrant les nefs diverses, par la guirlande d'arcatures menues entourant l'église comme une collerette que n'appelait aucun élément de l'ancienne construction. La couverture en tuiles des chapelles absidales fut remplacée par un dallage en pierre de taille contraire aux usages du pays toulousain où la pierre est fort rare. La préoccupation fort opposée à l'art du Moyen âge de dissimuler les toitures amena à alourdir la porte des Innocents, aux proportions si justes, par l'acrotère aux oculus aveugles absolument injustifié.

Ce fut aussi une idée singulière que celle d'enserrer dans un triangle rigide, comme dans une camisole de force, la courbe gra-

cieuse de la porte de la Renaissance, seul débris épargné des constructions entourant l'église.

Dans l'intérieur, il n'a guère été possible de toucher à l'ordonnance robuste et sobre des piliers et des arcades. Mais le déambulatoire et ses chapelles, le tour des corps saints comme on l'appelait jadis, ont subi des suppressions regrettables. Si informé que l'on soit du caractère et des formes du onzième siècle, peut-on être assuré de rétablir absolument l'état premier? Et, dans le doute, pourquoi



Fig. 69. — Sceau de Saint-Sernin.




Fig. 70. — Sceau des consuls de Toulouse.

avoir enlevé les bas-reliefs en bois doré retraçant les scènes de la vie des saints de Toulouse, qui, dans leur sincère interpré-

tation du temps de Louis XIII, donnaient des indications précieuses sur les costumes comme sur les conceptions de l'art à cette époque?

Le prétexte d'une froide unité de style ne doit plus laisser sacrifier les ornementations, souvent d'ailleurs très harmonieuses, que les générations successives ont ajoutées aux vieux édifices. Comme eux, elles méritent le respect; comme eux, elles traduisent les pensées pieuses et les volontés des ancêtres; comme eux, elles sont les témoins de l'histoire de l'art, elles font de l'église un organisme toujours vivant dont le cœur jamais n'a cessé de battre.

Viollet-le-Duc garnit aussi trois fenêtres de l'abside de vitraux en grisaille, d'un style archaïque, exécutés par Oudinot. Le peintre verrier toulousain Rigaud compléta cette décoration.

Mgr Albouy, curé de la paroisse pendant trente ans, mort le 14 janvier 1908, a dallé la vaste église en marbre d'Arudy, les chapelles en mosaïque, le chœur en dalles de marbre diversement colorées, moins monumentales que la mosaïque; il a revêtu les murs des chapelles de peintures, mais les plus remarquables, la Pentecôte à la chapelle absidale et l'apothéose de sainte Germaine dans une autre, avaient déjà été exécutées par Bernard Bénézet; enfin, le même prélat a animé aussi les fenêtres des croisillons par des grisailles dues au regretté Didron, qui s'harmonisent avec la gravité de la superbe basilique.

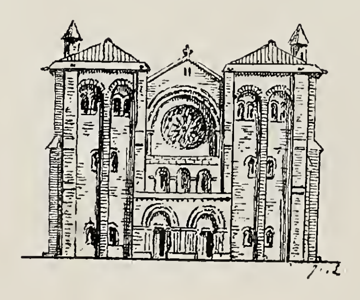


Fig. 71. — Projet de Viollet-le-Duc pour la façade de Saint-Sernin.

LE TRÉSOR

L'église et ses cryptes conservent de précieuses œuvres d'art qu'il convient au moins d'énumérer :

Une table d'autel du douzième siècle, richement encadrée par un bandeau en biseau qu'ornent des anges s'envolant vers le buste du Christ, des médaillons, des animaux affrontés, et qu'accompagne un listel taillé en écailles, avec la signature du sculpteur : *Bernardus Gelduinus me sc.* Autrefois sous la croisée, elle est maintenant cramponnée sur le mur du second collatéral nord;

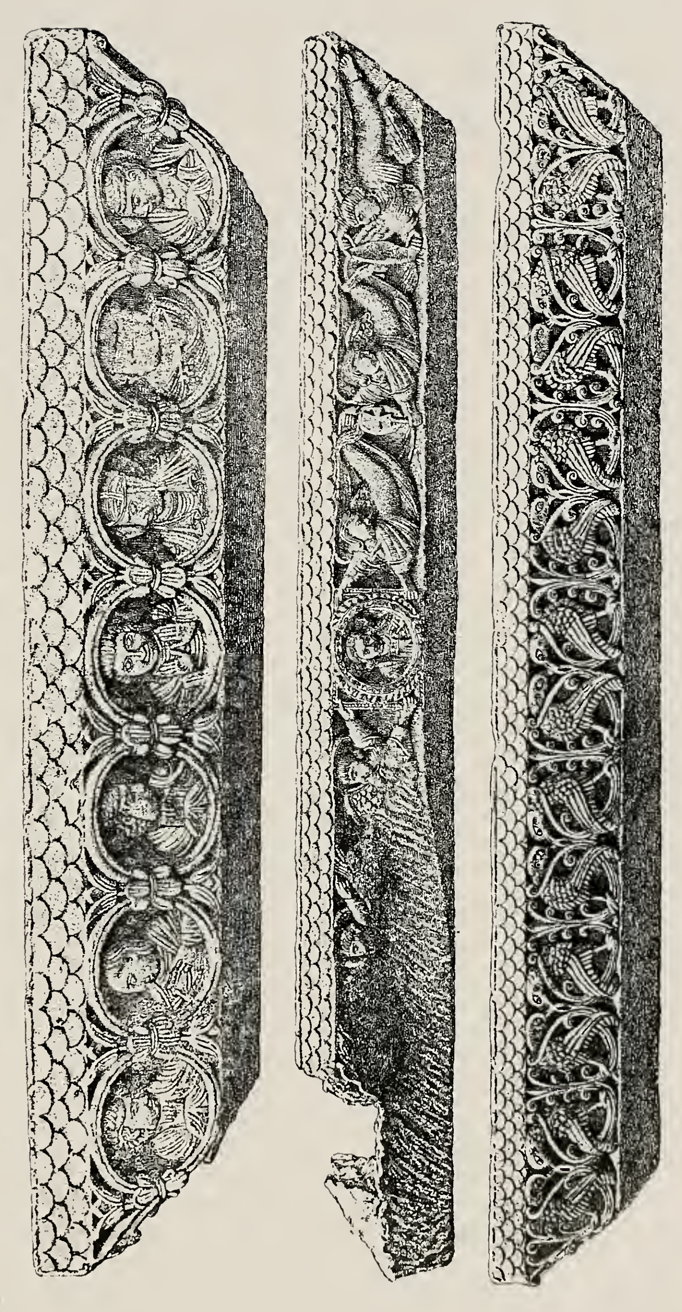


Fig. 72. — Bordure de la table d'autel du douzième siècle.

Le Christ en croix de la même époque, improprement appelé byzantin, peut-être et probablement sculpté à Toulouse, en bois revêtu de plaques de plomb doré, jadis ornées de pierreries ; il a donné son nom à la chapelle du Crucifix, la seconde du croisillon septentrional, où reposa, pendant six ans après son exécution du 30 octobre 1632, le duc de Montmorency ;

Un crucifix, plus petit, du quinzième siècle, dit le crucifix de saint Dominique ;

Le modèle en relief de l'église, du donjon de l'hôtel de ville, de l'enceinte crénelée et de deux portes, suspendu à la voûte du déambulatoire, *ex voto* des capitouls pendant la peste de 1628, mais refait en 1742 ;

Un tableau peint par Bézard, en 1836, placé en face des collatéraux du sud, représentant le martyre de saint Sernin traîné par le taureau.

On voit se détacher d'une pile du croisillon méridional, à droite, après être entré par la porte des Comtes, l'extrémité de deux pieds en marbre. Ils étaient continués par une fresque montrant saint Christophe, dont l'image se présentait au Moyen âge à l'entrée de plusieurs églises, parce que la croyance populaire attribuait à ceux qui avaient prié le saint dans la matinée le privilège de ne pas périr dans la journée de mort subite.

On conserve dans les cryptes le beau reliquaire en émail de Limoges, des premières années du treizième siècle, représentant la découverte de la vraie croix, la remise de la précieuse relique par l'abbé du monastère de Josafat de Jérusalem, à Raymond Botardel, sa navigation, sa réception par l'abbé Pons de Montpezat, et l'offrande qu'en font les chanoines au saint patron de l'église ;

Un reliquaire plus petit, en argent repoussé, du même temps, représentant le martyre de saint Sernin, d'un côté et de l'autre saint Honorat et saint Exupère ;

Un autre reliquaire, en argent, contemporain aussi et de même grandeur, orné de chérubins et de séraphins, dans des enroulements gravés au trait ;

Un reliquaire en ivoire, avec damasquinures dorées et caractères arabes du treizième siècle;

Une chasuble avec paons affrontés et caractères arabes exprimant une formule de bénédiction, travail sicilien du douzième siècle;

Une chasuble avec paons et pélicans, orfroi médian orné de figures en broderie, dite de saint Dominique, mais plutôt de la seconde moitié du treizième siècle;

Une chasuble, étoffe de lin de la même époque, avec croix gammées sur l'orfroi, dite de saint Pierre de Vérone;

Une mitre, dite de saint Exupère, du treizième siècle;

Gants, dits de saint Rémy, du même temps;

Une crosse, dite de saint Louis, évêque de Toulouse, mort en 1297, en cuivre doré, ornée de turquoises de même date;

Un encensoir en cuivre du quinzième siècle;

Une paix en émail peint;

Un manuscrit, livre d'heures, avec enluminures du quinzième siècle;

Six statues d'apôtres, en bois peint, de la fin du quinzième siècle;

Deux statues en bois doré de Constantin et de Charlemagne, la première du même temps, la seconde du dix-huitième siècle;

Un bas relief en pierre, ex-voto d'un forgeron du seizième siècle;

Une plaque de cuivre gravée avec le blason de l'abbé Jean Coeffier de Rusé d'Effiat (1640-1698);

Un tableau ou *Te igitur* du dix-huitième siècle;

En outre, on voit au musée Saint-Raymond un beau reliquaire en émail, représentant des traits de la vie de saint Exupère, et un superbe olifant d'ivoire, également du douzième siècle, dit le cor de Roland, tous deux autrefois dans le trésor de Saint-Sernin.

BERTRANDI, *De Tolosanorum Gestis.*

CATEL, *Histoire des comtes de Tolose*, pp. 119, 175; — *Mémoires de l'Histoire de Languedoc*, pp. 263, 821.

DAYDÉ, *Histoire de Saint-Sernin*, Tolose, 1661.

*Antiennes et oraisons... dans l'insigne église... de Saint-Sernin*, 1762.

*Histoire de Languedoc*, éd. des Bénédictins, t. II, p. 292; éd. Privat, t. I, p. 287; t. IV, pp. 362, 385.

*Gallia Christiana*, t. XIII, pp. 3, 91.

Baron TAYLOR et NODIER, *Voyage pittoresque en Languedoc*, t. I, pl. 5-12.

P. MÉRIMÉE, *Notes d'un voyage dans le Midi*, 1836, p. 429.

DUMÈGE, *Quelques châsses ou reliquaires* (Mémoires de la Société archéolog. du Midi, 1837, t. III, p. 307 et pl. VI).

CAHIER et MARTIN, *Mélanges d'archéologie*, 1847-1849, t. II, p. 260, pl. XXXVI et XXXVII.

Chanoine A. SALVAN, *Histoire de saint Saturnin*, 1850.

DUMÈGE et D'ALDÉGUIER, *Monographie de Saint-Saturnin*, 1854.

D'ALDÉGUIER, *Les Cryptes de Saint-Sernin* (Mém. de la Société archéologique du Midi, t. VII, p. 57).

VIOLLET-LE-DUC, Archives des Monuments historiques, 1855, t. I, p. III; — Dictionnaire d'architecture, *passim;* voir Xe volume, articles : Toulouse, Saint-Sernin; — Dictionnaire du mobilier, articles : chasubles, étoffes, t. II, pp. 147, 360.

BARBIER DE MONTAULT, *Les gants pontificaux* (Bull. Monumental, 1876, p. 800).

C. DALY, *Les Stalles* (Revue d'architecture, t. XXXV, pl. 12-17).

ESQUIÉ, *Note sur les travaux de restauration de Saint-Sernin* (Mém. Académie des sciences de Toulouse, 1881, p. 283; 1882, p. 147).

Anthyme SAINT-PAUL, *Viollet-le-Duc, ses travaux d'art et son système archéologique*, 1881; *Histoire monumentale de la France*, 1883, p. 131; *L'Église Saint-Sernin* (Album des Monuments du Midi, 1897, t. I, p. 75).

LE BLANT, *Les Sarcophages chrétiens de la Gaule*, 1886, p. 122.

E. ROSCHACH, *Histoire graphique de l'ancienne province de Languedoc*, pp. 311, 321, 373.

DOUAIS, *Cartulaire de Saint-Sernin*, 1887; — *Mélanges sur Saint-Sernin*, fasc. 1 et 2, 1894-1896 (extrait du Bulletin de la Société archéol. du Midi); — Documents, t. II. *Trésor et reliques de Saint-Sernin; Inventaire*, 1904.

MALE, *Les chapiteaux romans...* (Revue archéologique. Paris, 1892, pp. 28 et 176).

LESTRADE, *Pages d'histoire et d'art sur Saint-Sernin* (Revue des Pyrénées, 1904, pp. 297, 458, 591).

CHOISY, *Histoire de l'architecture*, t. II, pp. 210, 212.

AURIOL, *La Crosse de saint Louis d'Anjou* (Bull. de la Soc. arch. du Midi, 1902, p. 216 et pl. VI); — *Les Châsses de Saint-Sernin* (id., 1913, p. 122).

BRUTAILS, *Précis de l'archéologie du Moyen âge*, 1911, p. 108.

R. DE LASTEYRIE, *L'Architecture religieuse en France à l'époque romane*, 1912, voir la table.

C. ENLART, *L'Eglise Sant Antimo* (Rev. de l'art chrétien, 1913, p. 1).



Fig. 73. — Les prophètes et les ancêtres du Christ, fresque du quinzième siècle, à Notre-Dame du Taur.

# NOTRE-DAME DU TAUR

Fortunat dit dans son poème sur le martyre de saint Sernin qu'une sainte femme, aidée de sa servante, recueillit le corps de l'évêque, après la rupture des cordes qui le liaient au pied du taureau. Les deux saintes puelles, comme les appela plus tard le Moyen âge, l'abritèrent aussitôt dans le sol qui longeait la voie romaine, bordée de tombeaux, se dirigeant vers Agen.

Lorsque le culte chrétien put être célébré au grand jour, saint Hilaire, vers l'an 315, fit construire une voûte au-dessus des reliques du saint, et aussi un abri en bois pour les fidèles qui venaient en grand nombre les vénérer.

Dans un autre poème, Fortunat loue le duc Launebolde, qui, vers 570, voulut honorer cette tombe auguste, bien qu'elle ne fût plus qu'un souvenir, puisque le corps du premier évêque de Tou-

louse avait été transporté, par saint Exupère, à la nouvelle église qui lui fut dédiée, en construisant une église somptueuse richement ornée par sa femme Berethrude.

Il ajoute que ce monument d'un barbare ne dut rien à une main romaine, et qu'il n'avait été précédé sur ce point par aucune autre église.

Il ne peut donc s'agir d'une église de Saint-Sernin qui aurait été construite après celle de Saint-Sylve, et les louanges adressées au duc Launebolde montrent, après bien d'autres témoignages, que la culture de l'art ne s'est jamais arrêtée sur notre sol, se transformant seulement sous des influences nouvelles, même dans les temps réputés les plus barbares. L'église de Launebolde présentait sans doute des analogies avec l'église visigothique de la Daurade.

Fig. 74. — N.-D. du Taur; plan.

L'église fut dédiée à saint Sernin et conserva le vocable de

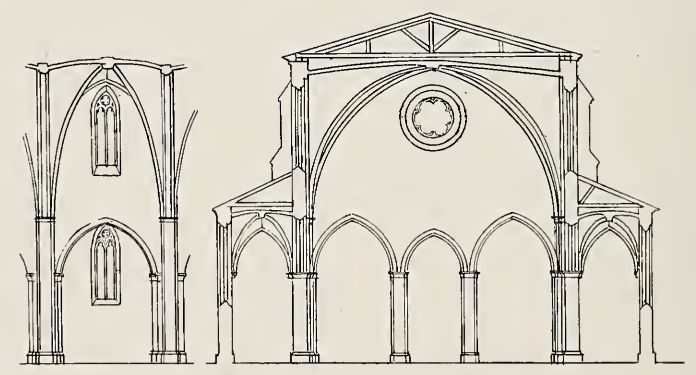


Fig. 75. — N.-D. du Taur; élévation d'une travée et coupe sur A B.

Saint-Sernin du Taur jusques vers le milieu du seizième siècle. Elle fut alors dédiée à la Vierge, et prit le nom de Notre-Dame du Taur.

L'édifice actuel ne peut être daté que par sa construction même, car nul texte ne donne une précision ; mais ces églises à une seule nef en briques sans sculptures et sans profils caractéristiques reproduisent pendant trois siècles des formes très identiques.

Toutefois, la nef et le portail peuvent être attribués au quatorzième siècle et plutôt à ses dernières années ; le sanctuaire avec les absides, à la première moitié du quinzième.

La façade est une simple surélévation du mur pignon, percée d'arcades, décorative à peu de frais, abritant la toiture des vents et des pluies de l'ouest, fréquemment adoptée dans la région, surtout pour les églises rurales. On voit l'une des plus élégantes à Villenouvelle en Lauraguais.

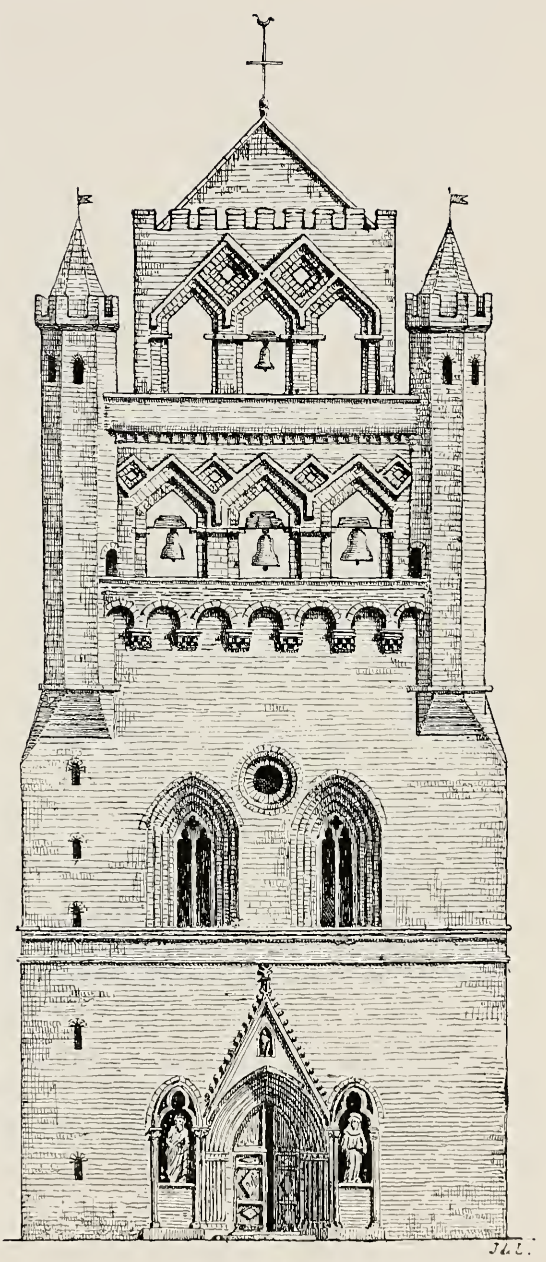


Fig. 76. — Élévation de la façade du Taur.

La porte seule est en pierre. Six colonnes rondes de chaque côté supportent les voussures en tiers-point des archivoltes. La première

seule et sa voussure présentent une arête amincie, dégénérescence du méplat caractéristique du treizième siècle dans la province. Les chapiteaux, composés de deux rangs de feuilles, sont couronnés par un tailloir circulaire. Un gable terminé par un fleuron surmonte les archivoltes et une niche ouverte dans l'angle abrite une statuette de la Vierge du dix-huitième siècle.

La porte des Cordeliers, plus fine et aux sculptures plus accentuées, présentait une grande analogie avec celle du Taur.

Les deux niches aux côtés de la porte, dépouillées de leurs statues par la Révolution, reçurent, après le rétablissement du culte, un apôtre et le Saint-François-d'Assise de la chapelle de Rieux. Ils ont rejoint récemment leurs admirables compagnons au musée des Augustins, mais pour conserver leur souvenir ils ont été remplacés par des copies dues à M. Moulins. Puisqu'on les faisait sculpter à nouveau, les statues de saint Sernin et de saint Hilaire auraient mieux rappelé le passé de l'église.

Au-dessus de la porte deux grandes fenêtres en tiers-point, sans meneaux, éclairant la nef, sont entièrement montées en briques, ainsi que l'oculus ouvert entre elles.

Deux tourelles épaulent la façade. Une première galerie les joint, supportée par de faux mâchicoulis. Un mur en retrait monte ensuite, percé de trois arcades en mitre, surmontées d'un gable encadrant un jour en losange, ornementation élégante due à la simple disposition contrariée des briques.

Au-dessus des fenêtres, une seconde galerie en retrait, plus étroite, relie encore les deux tourelles. Trois arcades analogues aux inférieures, mais plus petites, destinées comme elles à loger les cloches, percent le mur pignon que termine une dentelure de créneaux et un fronton portant à son sommet une boule avec une croix de fer à 42 mètres au-dessus du sol.

Une vis d'escalier en briques monte de fond à l'angle nord-ouest de la façade et s'engage dans une tourelle octogonale qui se détache en encorbellement à la hauteur de 5 mètres. La tourelle opposée n'a pas d'escalier. Les deux se terminent par une

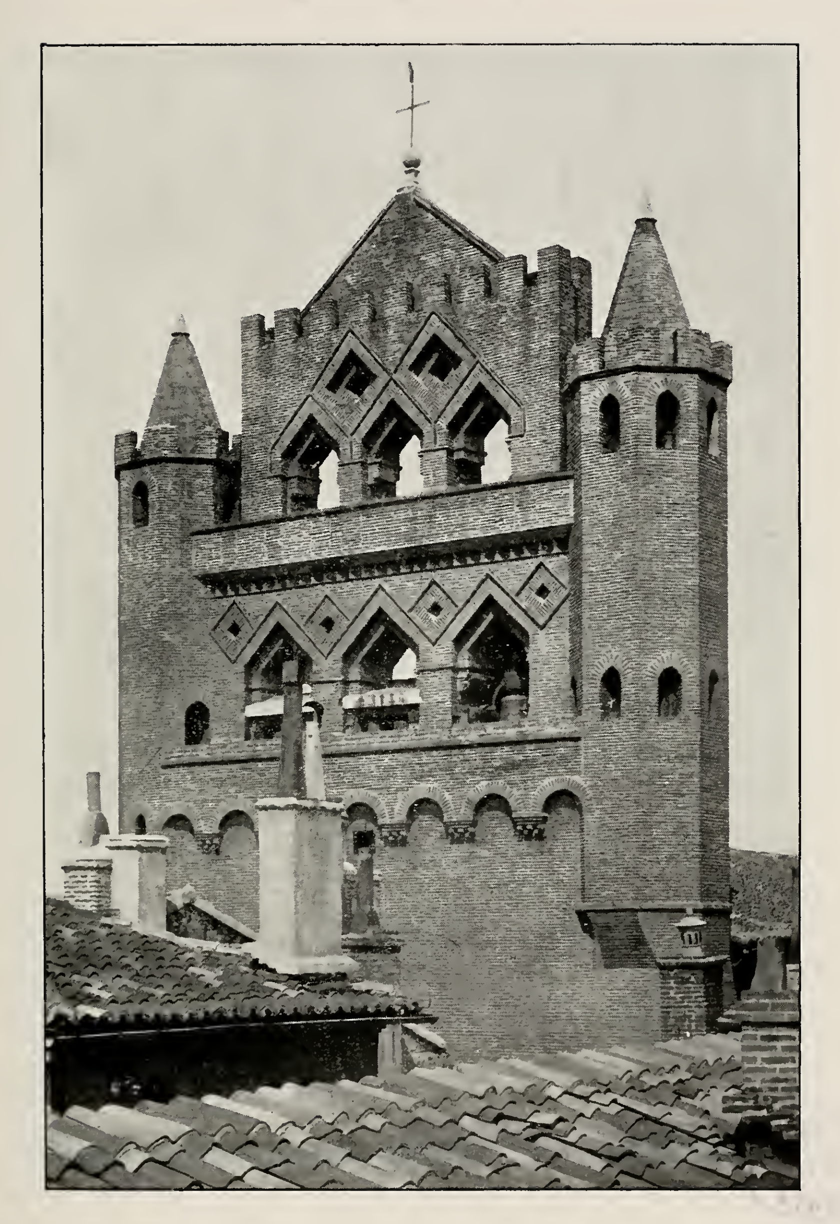


Fig. 77. — Le clocher; vue prise sur les toits.

petite flèche octogonale qu'entoure une collerette de créneaux inoffensifs.

La décoration du clocher en façade est empruntée ainsi aux dispositions d'une église fortifiée. Mais ce ne sont que des apparences et nul chemin de ronde n'entoure l'église, comme on en voit à celles qui voulurent du moins se mettre à l'abri d'un coup de main.

La nef unique se compose de trois travées voûtées d'ogives dont les doubleaux à profil cubique s'appuient sur des pilastres carrés couronnés simplement par un listel. Les pilastres présentent trois ressauts sur angles rentrants. Le premier, le plus large, recevant la retombée des doubleaux, l'intermédiaire celle des arcs ogives, celui accolé au mur celle des formerets.

Les pilastres ont été tranchés pour placer des bancs d'œuvre, et ils auraient dû être rétablis jusqu'au sol lors de la dernière restauration de l'église. La solidité n'est pas compromise puisque les poussées de la voûte sont obliques et que les contreforts leur résistent suffisamment, mais il ne suffit pas qu'elle soit réelle, il faut qu'elle soit apparente. Les yeux demandent à être rassurés et ils s'inquiètent instinctivement à la vue de voûtes et de supports puissants suspendus en l'air. La poussée des voûtes est épaulée par de puissants contreforts montés en briques, comme le sont tous les murs de l'église.

La nef est éclairée par les fenêtres et l'oculus de la façade et par les fenêtres étroites et longues, sans meneaux, percées dans les murs. Deux d'entre elles sont obstruées par les maisons attenantes à l'église.

Les murs, n'étant pas aérés au dehors, sont très attaqués par l'humidité. Cette lèpre est inguérissable, et on ne peut que la dissimuler. Aussi avait-on, vers 1645, revêtu la nef entière de boiseries très décoratives qui animaient sa nudité. On les a enlevées récemment sous prétexte d'unité de style, et les peintures banales, sans caractère, qui les remplacent s'effritent et disparaissent de jour en jour. Exemple des égards dus aux adjonctions des générations successives qui non seulement représentent des sentiments respectables et fixent une date, mais qui sont légitimées souvent par une nécessité.



Fig. 78. — Le portail de l'église.

En même temps fut sculptée, en pierre, la chaire trop ornementée et surchargée pour la nef simple et sévère dont on dési-

rait justement unifier le style. La cuve est supportée par les trois statues de Moïse, de saint Jean et de saint Augustin.

L'église devait se terminer par une abside à cinq pans abritant au centre l'autel élevé au-dessus de la crypte où avait reposé, pendant quelques années, le corps de l'évêque martyr. On distingue aux premières piles de la nef, vers l'abside, les ressauts des pilastres destinés à recevoir des voûtes semblables à celles des trois travées. Mais vers le milieu du quinzième siècle, cette partie de l'église fut agrandie sur un plan nouveau, soit qu'elle ait été reprise, soit, ce qui est plus probable, parce qu'elle n'avait pas été construite encore et qu'on avait commencé la construction par la nef, contrairement à la coutume, la nécessité s'imposant d'abord d'abriter les fidèles au-devant d'un ancien sanctuaire encore en place. On aperçoit sur la façade méridionale le contrefort d'angle préparé d'abord, renforcé lors de la reprise. Deux travées plus larges furent construites, sur lesquelles s'ouvrent deux chapelles de chaque côté. L'agrandissement fut motivé surtout par le désir que l'on conçut à ce moment de disposer deux absides pentagonales laissant entre elles une petite chapelle carrée. Cette ordonnance originale et rare s'explique par la volonté nettement exprimée de conserver intacte et à sa place la crypte construite par saint Hilaire pour abriter le corps de saint Sernin. Une seule abside plus profonde aurait amené à reculer l'autel, qui ne se serait plus trouvé au-dessus du tombeau vénéré.

Il est possible aussi que l'agrandissement de cette partie de l'église ait été résolu pour recevoir plus dignement le saint suaire que les moines de l'abbaye périgourdine de Cadouin avaient apporté à Toulouse, en 1392, afin de le mettre à l'abri des attaques des Anglais. L'archevêque Pierre de Saint-Martial le transporta solennellement de la chapelle Saint-Roch, où il avait été déposé d'abord, à l'église du Taur, où il demeura près d'un siècle. En 1431, l'archevêque Pierre du Moulin avait donné aux moines la permission de bâtir une nouvelle église dans la paroisse du Taur; mais l'abbé de Saint-Sernin appela de cette ordon-

nance, et c'est peut-être pendant ces démêlés qu'il fut résolu d'un commun accord de construire un sanctuaire plus vaste. La blason de l'abbaye de Cadouin, d'azur à trois fleurs de lis d'argent timbré de la crosse abbatiale, que l'on voit à la clef de voûte de la petite chapelle intermédiaire, semble ainsi indiquer sa destination nouvelle avec sa date.

Il arrivait parfois aussi que la construction d'une grande abside n'était pas possible, surtout au milieu des villes, parce que l'espace manquait, et deux petites absides prenaient moins de place en profondeur.

Les capitouls avaient donné une maison aux moines dans la rue du Taur, pour leur permettre de surveiller la garde de la précieuse relique. Ils surveillèrent si bien qu'après un envoi de l'insigne relique à Paris sur la demande de Charles VI, son retour à Toulouse en 1399 et un long procès entre les capitouls après lequel elle fut remise au collège Saint-Bernard, les religieux finirent par l'enlever pendant la nuit, en 1455, pour la ramener dans leur abbaye.

De la petite chapelle aujourd'hui dédiée à Notre-Dame de la Victoire, protectrice des remparts de Toulouse, on peut apercevoir la crypte. Le cintre de la voûte qui la recouvre, reconstruit au dix-septième siècle, affleure le sol, et une ouverture grillée permet aux regards de pénétrer dans l'intérieur.

Lorsqu'on restaura l'église, on mit à jour, sur le prolongement du chevet, un caveau dans lequel on vit des ossements reposant sur un lit de cailloux. C'étaient ceux des fidèles qui avaient demandé à être ensevelis auprès de la tombe de saint Sernin. Un cimetière entourait, depuis les premiers temps, le chevet de l'église. Il était abandonné depuis longtemps déjà au dix-septième siècle. Le jardin d'une maison particulière l'avait remplacé.

Les chapelles absidales se composent d'une travée et d'une abside pentagonale. Celle du côté de l'évangile est voûtée d'ogives, l'autre est couverte d'une voûte à liernes et à tiercerons.

Les chapelles latérales, voûtées d'ogives, portent sur les clefs

les blasons des Izalguier, dont l'un fut capitoul en 1437, d'Aynard de Bletterens, premier président en 1444. Les trois fleurs de lis d'argent de l'abbaye de Cadouin brillent sur les clefs de voûte de la chapelle, derrière l'autel. Ces blasons indiquent les bienfaiteurs et les dates. De même ceux qu'on voit aux clefs de voûte de la nef, les chevrons d'un chevalier de Saint-Jean semblables à ceux de son tombeau du quatorzième siècle au Musée, les mortiers des Montaut, dont l'un fut capitoul en 1410.

L'église étant entourée par des maisons, on ne peut apercevoir qu'une partie de la façade méridionale. Auprès de l'abside, une tour carrée aux murs épais, tour de défense peut-être, dont la construction s'arrête à la hauteur de la toiture de l'église, est occupée au rez-de-chaussée par la sacristie, au premier étage par une chapelle de congrégation qui se prolonge même sur le comble de l'église.

L'ancien mobilier de l'église a disparu. Elle a conservé cependant la fresque du quinzième siècle presque entièrement dévorée par l'humidité, dissimulée, au-dessus du banc d'œuvre, vis-à-vis la chaire, par une toile sur laquelle se continuent les peintures murales; elle représente les prophètes et les ancêtres du Christ, tenant des phylactères dans des poses contournées. On en voit une copie par Engalières au Musée Saint-Raymond.

Puis, dans l'abside méridionale, une statue de sainte Anne de la fin du même siècle, unissant le sentiment attendri à la saisissante réalité; enfin la balustrade en fer forgé de style Louis XVI.

Bernard Benezet a peint, sur le mur que la disposition rare des deux absides a laissé au-dessus de l'autel, le martyre de saint Sernin, abandonné par le taureau et recueilli par les saintes puelles; au-dessus, les saints de Toulouse implorant la Vierge, peintures rappelant les deux vocables Saint-Sernin du Taur et Notre-Dame du Taur; puis, au-dessus des chapelles latérales, les symboles eucharistiques inspirés par la prose *Lauda Sion*, et, dans la première chapelle du côté nord, la mort de saint Joseph, une des compositions les plus exquises du maître, dans laquelle il a

manifesté surtout son entente des lignes nobles et pures, ainsi que du sentiment chrétien sincèrement ému.

Aux murs du couloir d'entrée, au nord, sont fixées les épitaphes du prêtre Guillaume Séré, mort en 1669, et du curé Pierre de Rességuier, qui restaura l'église et mourut le 17 octobre 1721.

Enfin, les arcades du clocher ont conservé trois cloches antérieures à la Révolution, l'une dont les lettres en gothique anguleuse indiquent le quinzième siècle, une autre de 1645, une troisième de 1748.

L'église présente 48m50 de longueur, 12 mètres de largeur dans la nef et 19 mètres dans le sanctuaire.

Dom T. Ruinart, *Acta primorum sanctorum sincera...*, Paris, 1689, p. 109.

Fortunat, *Miscellanea. Patrologie Migne*, t. LXXXVIII, pp. 99 et 101.

Sidoine Apollinaire, liv. IX, lettre xvi ; *P. L. de Migne*, t. LVI.

Noguier, *Histoire tolosaine.*

Catel, *Mémoires de l'Histoire de Languedoc*, pp. 264 et 928.

*Histoire de Languedoc*, éd. Privat, t. I, note 335 ; t. II, Preuves, p. 30.

Cléobule Paul et Cayla, *Toulouse monumentale*, p. 205.

A. de Caumont, *Abécédaire d'archéologie*, t. I, p. 660.

A. de Baudot et A. Perrault-Dabot, *Archives de la Commission des Monuments historiques*, nouvelle série, t. V, fasc. 19, pl. 95.

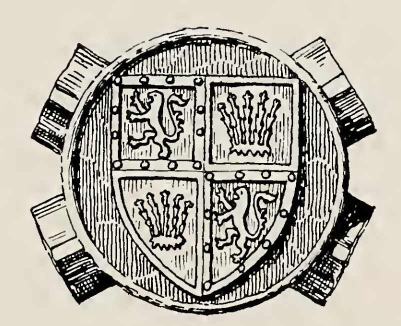


Fig. 79. — Clef de voûte d'une des chapelles au midi ; blason écartelé Cardaillac et Izalguier.




Fig. 80. — Vue systématique de Tholose publiée en 1515 dans les *Gesta Tholosanorum Bertrandi*.



Fig. 81. — Partie centrale du sarcophage dit « le tombeau de la reine Pédauque », jadis à la Daurade, aujourd'hui au Musée.

# NOTRE-DAME LA DAURADE

L'église de la Daurade fut construite sur des fondements anciens. Des blocs de marbre d'un beau monument furent retrouvés dans la Garonne, au-dessous de l'église, après une rupture de la chaussée du Bazacle au temps de Catel et l'on en voit encore quelques débris entraînés par le courant près du moulin.

La berge, sur laquelle l'église l'a remplacée, occupait le cœur de la ville romaine, dont le fleuve avait été l'artère génératrice.

L'église qui subsista, du moins en partie, pendant plus de douze cents ans, avait été construite ou reconstruite par les princes visigoths. Elle était déjà célèbre au sixième siècle. Rigonthe, fille de Chilpéric, se rendant en Espagne, où elle était promise à Reccarède, s'y réfugia, en octobre 584, pour échapper aux attaques du duc Didier.

Louis le Pieux prit l'église et le monastère sous sa protection, et Charles le Chauve, après lui, par sa charte du 5 avril 844. Mais des clercs séculiers paraissent ensuite les avoir occupés

jusqu'au moment où, en 1077, l'évêque Izarn et le comte Guillaume, voulant rétablir la discipline, les donnèrent à l'abbé de Cluny. Le comte obtint d'Urbain II, pour lui et ses successeurs, l'autorisation d'être inhumés à la Daurade. Les comtes toulousains n'eurent plus dès lors leur sépulture à Saint-Sernin. Mais Paschal II interdit l'inhumation dans l'intérieur de l'église, et les sarcophages des comtes furent placés contre les murailles extérieures. Le comte Guillaume seul reposa à leur abri, si même ses restes purent être rapportés de Jérusalem où il mourut. Ses successeurs décédèrent hors de Toulouse, excepté Raymond VI, dont les restes furent recueillis par les Hospitaliers de Saint-Jean.

L'influence de l'église et du monastère fut dès lors considérable. Le pape Grégoire IX conféra, en 1240, des prérogatives à l'abbé et aux moines. Philippe le Bel leur accorda, en 1306, le droit de rendre la justice dans le cloître, c'est-à-dire dans l'étendue de leur juridiction. Ils possédaient les prieurés de la Dalbade, de Saint-Pierre-des-Cuisines, de Saint-Nicolas, de Saint-Pierre et de Saint-Martin, cédé en 1610 aux Ursulines. Urbain V autorisa les abbés, en 1363, à porter la crosse dans les offices solennels.

Les reliques nombreuses, la plupart venues de Rome en 1241, déposées dans de riches reliquaires, attiraient la vénération du peuple, fortifiée par des congrégations : celle du Purgatoire, fondée le 25 mai 1413; surtout celle de l'Immaculée-Conception, plus ancienne et plus célèbre. Le prieur Raymond de Veyrac obtint, le 8 décembre 1397, une lettre du général des Carmes qui associait la congrégation de l'Immaculée-Conception, instituée depuis longues années à la Daurade, aux prières et aux mérites de son ordre dans tout l'univers. Les statuts de la congrégation furent confirmés par Bernard de Rousergue le 10 octobre 1462.

Les religieux possédaient au faubourg Saint-Cyprien, vis-à-vis leur abbaye, les églises de Saint-Jacques, de Saint-Michel et de Sainte-Marie-de-la-Grave. Ils furent les fondateurs et les patrons des hôpitaux établis auprès de ces églises. Le prieur Raymond obtint du comte Alphonse, en 1125, la permission d'établir un

pont entre l'hôpital Sainte-Marie et les jardins, *vivarias*, du monastère. Le prieur Bernard de Géniès donna, en 1263, un pré à l'hôpital Saint-Jacques pour construire un asile pour les pauvres. Amiel de la Chataigneraie établit, en 1303, sur la prière de la reine Jeanne, femme de Philippe le Bel, vingt-quatre religieuses, qui furent appelées Sœurs de la Daurade, pour soigner les pauvres et les malades.

La Vierge Noire, vénérée depuis le haut Moyen âge, était portée en procession dans les calamités publiques.

Des statuts de réformation furent édictés, en 1535, par le chapitre général des Moines-Noirs. Mais le monastère vit renaître la vie littéraire qui l'avait illustré au temps où Pierre le Vénérable félicitait un moine de la Daurade de faire refleurir la gloire des anciens poètes toulousains, lorsque les religieux de Saint-Maur y entrèrent, le 29 mars 1627. Ils devaient l'associer bientôt, surtout avec dom Devic et dom Vaissète, au renom de gravité de vie et de haute érudition qui caractérisa le nouveau rameau du grand ordre bénédictin.

Le prieuré occupait un vaste espace limité par la Garonne, la place de la Daurade, plus resserrée que celle d'aujourd'hui, la rue Peyrolières, une des rues toulousaines qui a conservé le même groupe de gens de métier avec le nom qu'elle prit d'eux : *païrouliès*, et la rue actuelle du Tabac, prolongement de la rue des Giponiers, aujourd'hui de l'Écharpe. L'église était à la même place que l'église actuelle, avec le cloître à son midi. La salle capitulaire et les chapelles s'ouvraient sur la galerie de l'est. Le couloir, ouvert en 1842 grâce à la générosité des paroissiens et à une contribution de 12.000 francs par la ville, conduisant de la rue Peyrolières à l'église, traverse à son extrémité l'ancienne salle capitulaire et suit la galerie qui longeait le sanctuaire. Le cloître a été détruit au commencement du dernier siècle, et les beaux chapiteaux qui en restent sont au musée, avec les statues du portail de la salle capitulaire. Entre le cloître et les jardins qui descendaient jusqu'au fleuve avant la construction des quais,

s'étendait le cimetière de la paroisse et contre l'église celui des comtes, clos de murs. A travers le cimetière on pénétrait dans l'église par une porte latérale garnie d'une grille de fer au-dessus de laquelle était placé le sarcophage que le peuple appelait le tombeau de la reine Pédauque, à cause des plis des rideaux rele-

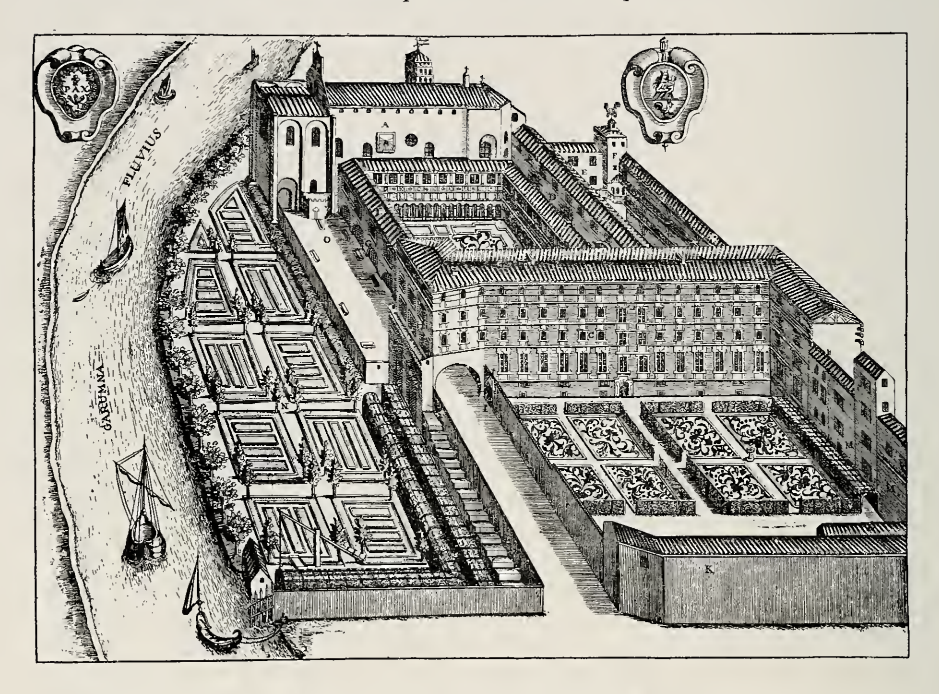



Fig. 82. — Prieuré de N.-D. de la Daurade, d'après le *Monasticon Gallicanum*.

vés au-dessus de la scène de la résurrection du fils de la veuve de Naïm, rappelant vaguement les pattes palmées d'une oie.

La paroisse avait un autre cimetière appelé de Toussaint, derrière le chevet de l'église.

Le beau monument avec corps central et deux ailes, reconstruit au milieu du dix-huitième siècle, devenu manufacture des tabacs après la Révolution et aujourd'hui École des arts, était le logement des moines. On peut admirer encore son imposante ordonnance, avec l'élégance de ses profils, sur l'angle sud-ouest et surtout dans la cour, bien que les ouvertures aient été récemment

transformées. Les deux ailes viennent d'être rejointes sur le quai par un déshonorant massif de pierre en désaccord absolu avec les assises de briques et dont les vulgaires statues déshabillées

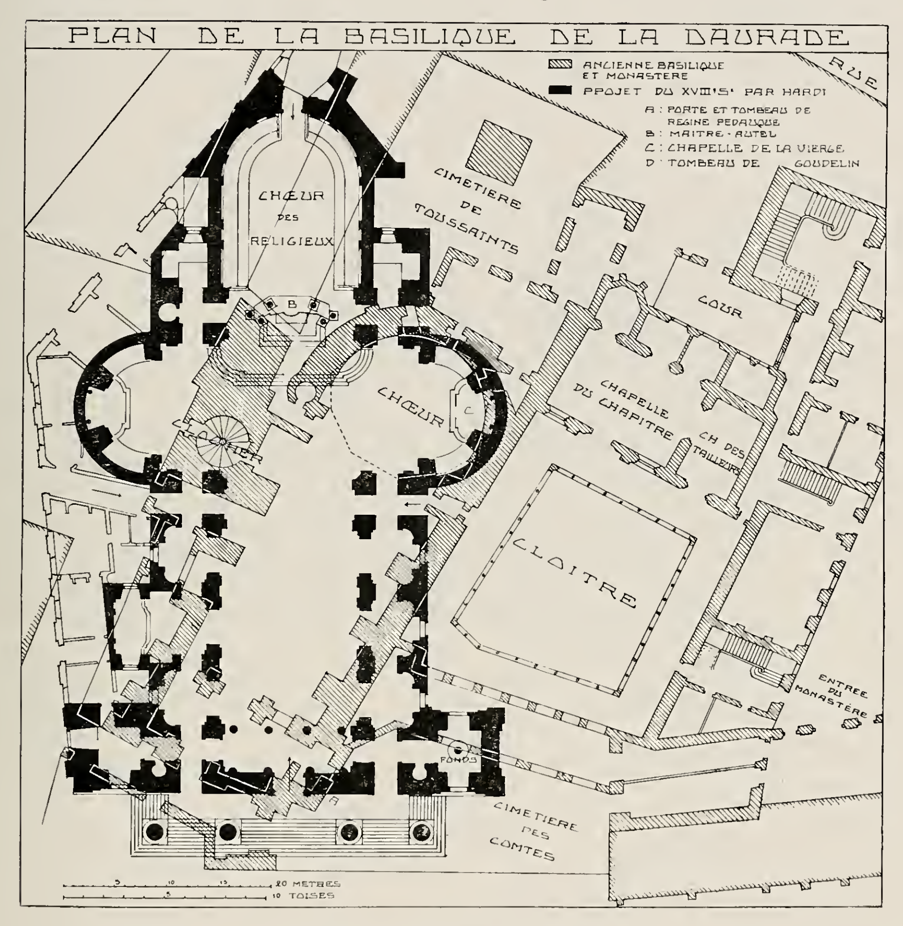



Fig. 83. — Plan, par M. E. Harot.

ne relèvent pas la lourdeur. Tout indiquait de laisser la noble cour ouverte aux regards et de la fermer par la grille enlevée du quai Dillon.

L'église était une des plus vénérables de la chrétienté. Elle avait gardé jusqu'en 1765 son chœur avec sa riche ornementation de marbres et de mosaïques datant des premiers temps du christia-

nisme dans la province. Elle fut construite, vers la fin du cinquième siècle, par les princes visigoths, qui s'étudiaient à imiter les arts de Rome dans leurs sanctuaires comme dans leurs palais. Ils étaient désireux aussi de plaire à leur peuple catholique, malgré leur attachement à l'arianisme, s'inquiétant beaucoup moins d'ailleurs de discussions théologiques que de désirs d'indépendance.

Trois rangs d'arcatures entourées de colonnettes de marbre, couvertes d'ornements ou en torsade, abritaient des personnages de la Bible et de l'Évangile, de grandeur naturelle, en mosaïque sur fond d'or, qui avait fait donner à l'église le nom de *Deaurata*. Le choix des figures confirme leur antique origine. Les saints du Nouveau Testament ne furent, en effet, représentés qu'un peu plus tard. Le culte rendu à l'archange Uriel, que l'on voyait dans une des arcades, fut interdit par le Concile de 745. Cinq mages apparaissaient encore, pour la dernière fois peut-être, car dès avant le sixième siècle ils furent partout réduits à trois.

L'église était formée d'abord par un décagone précédé d'un péristyle que les antiquaires toulousains du dix-huitième siècle ne manquaient pas de regarder comme un temple d'Apollon ou de Minerve. Et tandis que l'abbé Audibert et M. de Montégut discutaient ardemment sur la divinité à choisir, nul des croyants fidèles ne s'avisa de soupçonner même qu'il était en présence d'un sanctuaire chrétien.

Lorsque à l'époque romane on voulut agrandir l'église, on détruisit la moitié antérieure du décagone, et la moitié qui resta devint le chœur de la nef prolongée. Mais la coupole qui la couvrait, ajourée par une ouverture unique comme celle du Panthéon de Rome, se maintint jusqu'au moment où, en 1703, on s'aperçut que son poids faisait boucler les murs. Le vieux chœur de la Daurade se rapprochait des premières églises de Rome, et aussi de Saint-Vital, de Ravenne. Les Visigoths, imitateurs résolus de l'art romain, ne pouvaient en suivre les modèles qu'à travers le seul art vivant alors, l'art byzantin.

La nef, dont les gros piliers, dit Chabanel, se prolongeaient jusqu'à la Garonne, datait du temps de l'évêque Izarn et du comte Guillaume.

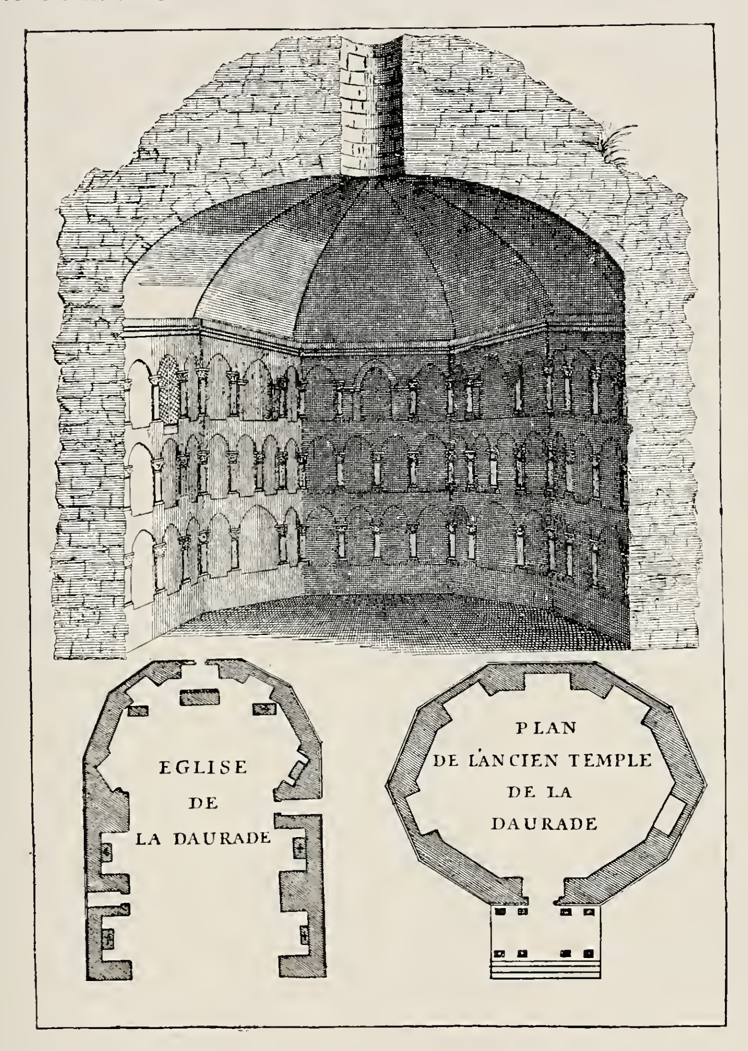



Fig. 84. — Planche du *Traité de la religion des Gaulois*, par dom Martin, 1727.

Les réparations entreprises, après le premier danger aperçu, compromirent davantage la solidité de l'édifice et, en 1761, les Bénédictins furent contraints de démolir leurs vénérables murailles

qui déjà, en 1621, lorsque le curé Chabanel écrivait l'histoire de son église, « s'en allaient piéça de vieillesse ».

Fig. 85. — Deux des colonnes de marbre qui ornaient le chœur de la Daurade, et entre lesquelles étaient les mosaïques dorées.

Les colonnettes de marbre furent dispersées. Vingt-quatre furent recueillies par le conseiller au Parlement, de Montégut, l'un des érudits qui s'attachèrent à étudier le monument, et on les voyait naguère encore dans son parc de Montégut-Ségla; plusieurs viennent d'être enlevées par des acquéreurs inconnus; quatre sont au Musée, deux ornent la cour d'une maison de la rue Joutx-Aigues, n° 4.

Deux fragments, en torsade, servent de bornes aux côtés d'une porte de la rue de l'Écharpe; un troisième fragment analogue a été retiré du pavé par la Société archéologique et il honore sa collection; un quatrième, enfin, s'est égaré jusqu'à la rue des Trois-Piliers, bien loin de son ancien sanctuaire.

Une poignée de petits cubes dorés reste seule, au musée Saint-Raymond, de la superbe mosaïque.

La première pierre de l'église actuelle fut posée en 1764. Hardy, fils d'un sculpteur, en fut l'architecte. Il était hanté évidemment par le prestige de Saint-Pierre de Rome qui enflammait à ce moment toutes les imaginations, et il semble s'être attaché à reproduire, à la Daurade, son entière ordonnance. Mais, avec l'amoindrissement de l'échelle, l'aspect de majesté disparaît, les lourdeurs s'accentuent, et la grandiose magnificence de l'incomparable monument de la Ville éternelle n'est plus qu'une froide enflure.

C'est le même plan, croix latine avec vaste chœur et croisillons arrondis, épaisses piles carrées aux quatre angles du transept avec tribunes analogues à celles qui servent à Saint-Pierre pour l'ostension des reliques, mais qui sont inutilisées à la Daurade ; arcades supportées par des piliers carrés couronnés par une large corniche saillante ; pilastres massifs, chapiteaux énormes rapetissant l'édifice, profils semblables. La nouvelle église ne s'éleva pas sur les murs anciens et s'inclina vers le sud-ouest.

En août 1773, le collatéral méridional prit la place de l'ancien cimetière.

L'église, d'ailleurs, n'est pas terminée, la Révolution arrêta son essor. Les piles de la croisée étaient destinées à supporter une coupole. Si l'on examine l'extérieur de l'église, du quai ou de l'École des arts, en essayant de la dégager, par la pensée, des bâtisses qui se sont accolées contre elle, on voit très bien que les constructions interrompues attendent un tambour avec une coupole, et l'on se rend compte que si la conception présomptueuse avait pu se compléter, elle n'aurait pas manqué de caractère et de noble allure. La coupe de l'église, dessinée par Hardy, donne l'aspect qu'aurait présenté le monument complété.

La façade occidentale qui n'était pas elle-même sans quelque réminiscence de celle du Carle Maderne, s'est surchargée inutilement, il y a une vingtaine d'années, d'une colonnade fort coûteuse, hors de propos, puisqu'elle se dresse contre le mur même, sans laisser un intervalle qui puisse constituer un pérystile ou un simple abri. Elle était toutefois indiquée dans le plan initial.

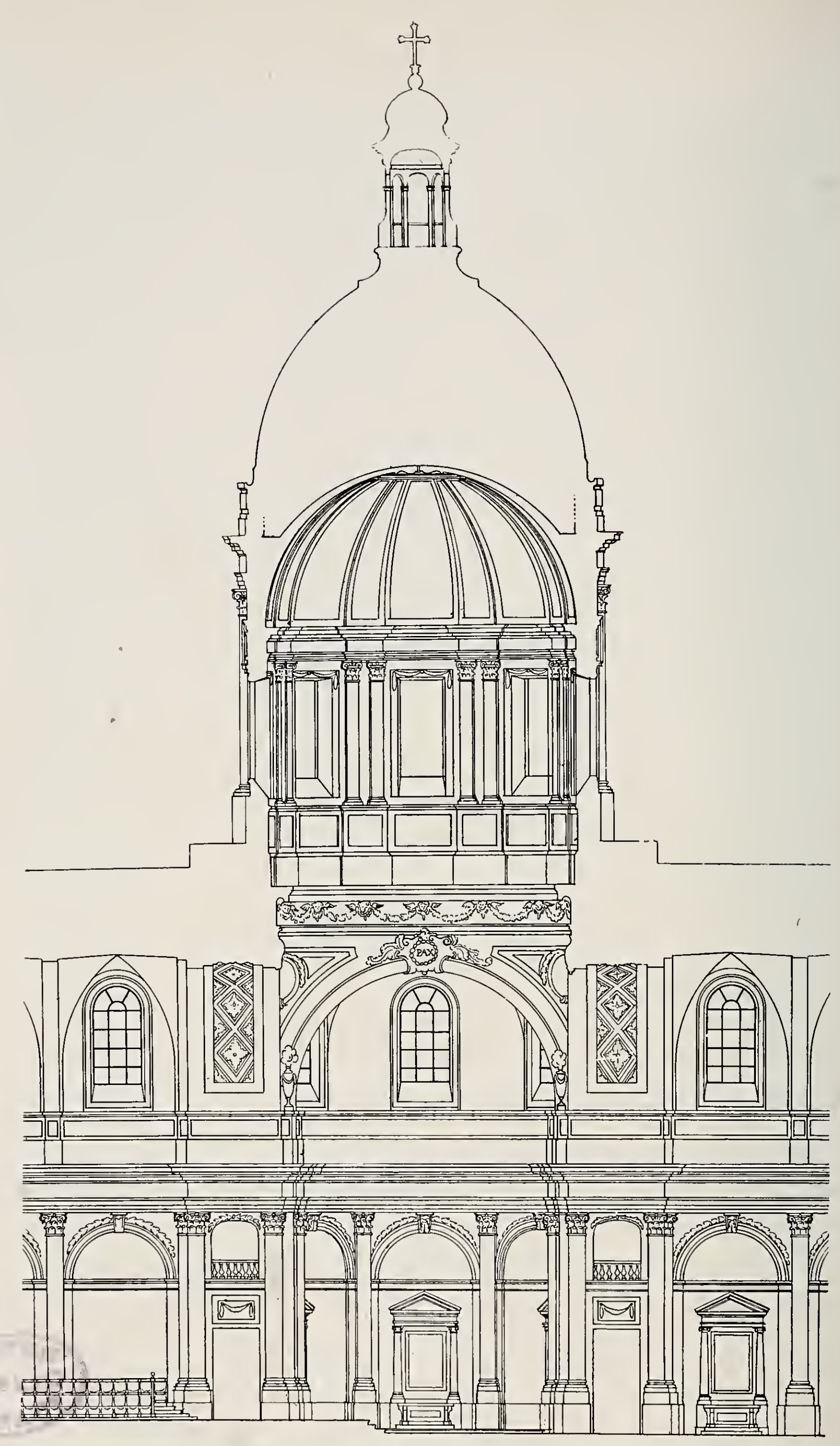



Fig. 86. — La coupole projetée par Hardy.

L'intérieur de l'église a reçu des décorations qui ne sont pas sans valeur. Le peintre Joseph Roques y a laissé son œuvre la plus considérable : les six grandes toiles représentant, dans le chœur, diverses scènes de la vie de la Vierge ; compositions conçues sous l'influence de David et le souvenir des maîtres italiens, moins déclamatoires et moins maniérées, plus près de la nature aussi, dans leur dignité expressive, que les machines du dix-huitième siècle définitivement condamnées. Plus tard, Prévost peignit sur les courbes des croisillons, non sans quelque hantise de la Sixtine, les quatre figures colossales des évangélistes. Plus près de nous, Bernard Bénézet a orné les chapelles de l'Immaculée-Conception et du Sacré-Cœur de scènes où se retrouvent, malgré le déclin de l'âge et quelques brusqueries de couleur, son art d'envelopper la figure humaine dans des lignes serrées, d'une pureté et d'une noblesse qui le rapprochent de Flandrin.

Enfin dernièrement, M. Virebent a décoré la chapelle vénérée de Notre-Dame-la-Noire de figures et d'ornementations en terres colorées et émaillées, dont la valeur artistique et l'effet sont à peu près perdus par l'obscurité qui ensevelit l'église dans une ombre constante. C'est une erreur, trop fréquente depuis quelques années, de voiler par des vitraux colorés les fenêtres étroites destinées à ne recevoir que des verres blancs ou de discrètes grisailles, dans des églises dont le caractère général demande une lumière brillante donnant un aspect de pompe et de fête et faisant valoir l'ordonnance classique d'imitation italienne. Notre sentiment gothique ne peut s'harmoniser avec elle. La décoration antérieure d'attributs et d'emblèmes largement traités, comme on le voit au croisillon opposé, était plus conforme au style de l'édifice.

La nef conserve aussi un crucifiement d'une belle intensité de ton et, dans le vestibule sur le quai, deux tableaux sans valeur artistique mais rappelant des événements toulousains, et montrant les moines bénédictins se portant au secours du faubourg Saint-Michel incendié, avec la statue de la Vierge noire.

On voit aussi, dans une des chapelles du sud, le tombeau du poète Goudelin dont les restes, déposés au cloître des Carmes, furent transportés à la Daurade, après la démolition de ce cloître, par les soins pieux de l'Académie des Jeux floraux, le 14 juillet 1808.

Grégoire de Tours, *Historia Francorum*, I, 7, c. xv.

Jean de Chabanel, *De l'antiquité de l'église Notre-Dame dite la Daurade*, 1625.

Dom Martin, *La Religion des Gaulois*, t. I, p. 146.

*Gallia christiana*, t. XIII, p. 100.

C. Paul et Cayla, *Toulouse...*, p. 251.

Dumège, *Le cloître de la Daurade* (Mémoires de la Société archéologique du Midi, t. II, p. 241).

Abbé Degert, *Origine de la Vierge noire de la Daurade* (Bulletin de la Société archéologique du Midi, 1903, p. 355); *Description des mosaïques de la Daurade*, d'après un manuscrit de 1633 (même Bulletin, 1906, p. 197).

J. de Malafosse, *Les colonnes gallo-romaines de la Daurade* (Album des monuments du Sud-Ouest, p. 105); *L'ancienne église de la Daurade* (Études et notes d'archéologie, 1898, p. 69).

Saint-Raymond, *Les Peintres toulousains* (Bulletin de l'Institut catholique, 1892, pp. 144-145).



Fig. 87 — Entablement du cloître de la Daurade (douzième siècle). Satyre armé d'une hache; femme étranglant un basilic.



Fig. 88. — La Dalbade dominant son quartier, vue de Saint-Cyprien.

# LA DALBADE

---

La Dalbade était un prieuré de la Daurade. Elle avait déjà reçu, avant le treizième siècle et avant le miracle des croix apparaissant sur les murs blancs, raconté par Pierre de Vaucernay, le nom de *Sancta Maria Dealbata.* Elle le devait à la modeste blancheur de ses murailles nues qui la distinguait de *Sancta Maria Deaurata.*

Lorsque les Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem se furent établis auprès de l'église, dès leur arrivée à Toulouse, ils émirent des prétentions sur elle et réussirent à s'en emparer. Mais les

Clunisiens de la Daurade firent reconnaître leurs droits, et un accord fut conclu en septembre 1158, dans le cloître de Saint-Sernin, où avaient été convoqués comme arbitres Raymond de Lautrec, évêque de Toulouse, et Adhémar, abbé de Figeac. Les Hospitaliers rendirent l'église au prieur de la Daurade et lui cédèrent l'emplacement où fut construit le premier clocher, en échange d'une pièce de terre, au midi de l'église, qui devait toutefois être séparée d'elle par une bande de quatre pans. Les dissentiments se réveillèrent plus d'une fois entre les deux voisins.

L'église fut reconstruite et agrandie après l'accord de 1158, et un clocher élevé au-devant de la façade en 1231. Un incendie, qui partit de l'hôtellerie de la Couronne, près du couvent des Clarisses du Salin, le 27 février 1442, et détruisit les maisons des rues du Temple et des Couteliers, nécessita une nouvelle reconstruction, au moins partielle, et la nouvelle église fut consacrée par l'archevêque Bernard de Rousergue, le 1er novembre 1455.

Elle parut bientôt insuffisante. Le recteur Jean Cochard institua, en 1501, les ouvriers de l'église pour héritiers, et son successeur, Antonin de Sabonnières, résolut de reconstruire son église, des fondements au faîte. Les travaux se poursuivirent de 1503 à 1535. Laurent Allemand, évêque de Grenoble et abbé de Saint-Sernin, consacra l'église telle que nous la voyons aujourd'hui, le 6 mai 1548.

Il est probable toutefois que la reconstruction ne fut que partielle. L'inégalité de largeur des chapelles du fond de l'église semble indiquer qu'on utilisa des dispositions antérieures, sans les transformer, et que probablement la nef fut prolongée vers l'ouest. Le clocher au-devant de la façade fut remplacé par le clocher actuel, au nord-est de l'église. Il est évident que la chapelle actuelle du Carmel, autrefois de Sainte-Catherine, ne fut pas touchée, puisqu'on y a retrouvé récemment une fresque datée de 1454, représentant le pèlerinage au tombeau de la sainte. Elle a été malheureusement enlevée et on n'en voit que les fragments au Musée Saint-Raymond. Antoine de Sabonnières conserva la

nef, mais la prolongea en reconstruisant la façade, reconstruisit aussi le sanctuaire, voûta son église et éleva le clocher.

L'église maintient les formes traditionnelles du gothique méridional, ce qui ne serait pas surprenant, même si la reconstruction des premières années du seizième siècle avait été totale, car jusqu'en 1530, on n'a guère élevé en France que des constructions gothiques, surtout pour les monuments religieux.

C'est une vaste nef de cinq travées avec chapelles construites entre les contreforts de chaque côté. Celles du sud sont surmontées d'une galerie dont les voûtes d'ogives montent jusqu'à la hauteur de la grande voûte. Les ouvriers de la Dalbade voulurent s'isoler des chevaliers rivaux de Saint-Jean en élevant un mur plein jusqu'à la toiture. Il se hérissa même de créneaux.

Deux chapelles plus larges, au-devant du chœur, forment comme les croisillons d'un transept. Cinq chapelles s'ouvrent sur le chœur pentagonal. Elles montent du fond jusqu'à la haute voûte. L'espace resserré en profondeur obligea les deux voisines du maître-autel à se présenter obliquement. Dans celle du côté de l'épître, dédiée autrefois à sainte Madeleine, et plus tard par les Oratoriens à la sainte Face, une porte donne entrée à une petite sacristie. Sur son linteau, aux angles arrondis, une statuette de la Vierge s'abrite sous un dais. Dans la chapelle du côté de l'évangile, jadis de Saint-Germier, maintenant de Sainte-Barbe, fut enterré, le 2 décembre 1701, Henri de Gondrin de Montespan, mort la veille à l'hôtellerie de Navarre.

La voûte est couverte des nervures multipliées des liernes et des tiercerons, en faveur depuis plus d'un demi-siècle et déjà apparues à la croisée de la cathédrale d'Amiens en plein règne de saint Louis.

Comme dans tous les monuments en briques, les profils sont épais et la sculpture est rare. Des clefs de voûte qui s'effritaient, il ne reste que celle qui est au-dessus de la croisée devant le chœur. Elle montre, dans un quatrilobe, un homme de métier, à genoux, avec une bourse à la ceinture, soulevant son bonnet

d'une main, et tenant de l'autre un bâton surmonté d'un épervier, témoignage sans doute de la générosité d'un donateur du quartier qui vendait peut-être des engins de chasse.



Fig. 89. — Façade de la Dalbade.

La nef n'est éclairée que par les fenêtres hautes et celles des chapelles du côté du nord, étroites d'ailleurs les unes et les autres, puis par celles de l'abside et par la grande rose ouverte sur le mur de façade. Aucune ouverture n'est percée sur les murs des chapelles du côté de l'hôtel des Chevaliers de Saint-Jean.

L'église présente 48m50 de longueur, 19 mètres de largeur et 23m80 de hauteur.

C'est le portail surtout qui donne au monument sa valeur artistique. Michel Colin donna, en 1537, le plan de cette entrée séduisante qui déploie les fines délicatesses de la Renaissance au-dessous des flexuosités flamboyantes du dernier âge gothique s'épanouissant sur la rose. La pierre ciselée, apportant un art nouveau dont l'invasion fut prompte à Toulouse et se généralisa aussitôt,



Fig. 90. — Le portail (1537). Michel Colin, architecte; Tailhand, sculpteur.

s'épanouit comme un tableau sur la muraille de briques encadrée par les contreforts à ressauts et couronnée par les faux mâchicoulis et les créneaux purement décoratifs en avant du pignon aux trois tourelles en poivrière.

Le portail se compose d'une double porte ouverte sous une frise et une corniche saillante. Les élégantes ramures et les figurines se jouant sur les colonnettes, les chapiteaux, les bandeaux et les dais des niches semblent continuer, à travers les imitations italiennes, les fantaisies des derniers gothiques. Cette ornementation, comme celle de la porte de Saint-Sernin ou de la tourelle d'escalier de l'hôtel Maynier, ne présente pas à Toulouse un caractère particulier et ne diffère pas de celle qui se répandait sur les bords de la Loire. C'est plus tard que la Renaissance toulousaine devait prendre une physionomie plus spéciale.

Le nom de Michel Colin, « architecteur », se retrouve dans plusieurs baux de construction de cette époque. Mais les sculptures furent ciselées par un artiste qui a tracé ses initiales T. M. sur un petit cartouche de la frise, avec la date de 1537 sur un cartouche du côté opposé. Ces initiales sont celles de Mérigon Tailhand, dit Manceau, le tailleur d'images habitant de Tholose, signalé aussi par d'autres travaux : un oratoire à Grenade en 1541, dans le quartier même de la Dalbade un crucifiement avec nombreux personnages pour l'île de Tounis et des ornementations à l'hôtel Maynier; une croix en pierre encore, avec plusieurs statues à la place de la Sérène, en 1508.

En 1540, on demanda à Michel Colin de compléter son œuvre par le grand arc cintré qui la surmonte et l'alourdirait avec son cordon de feuillages trop massifs qui ne s'harmonisent plus avec les fines délicatesses du portail, sans les niches, avec statues qui l'accostent accentuant les lignes ascensionnelles et faisant pyramider l'ensemble par une niche centrale dont le fronton s'applique sur le tore encadrant la rose.

L'inscription sur l'architrave : *Chrétien si mon amour en ton cœur est gravé ne diffère en passant de me dire un ave*, n'a été

gravée que plus tard, lors du mouvement de ferveur catholique qui suivit, dans la première moitié du dix-septième siècle, les luttes religieuses de la Réforme. Les caractères épais n'ont plus la finesse de ceux de la tourelle de l'hôtel Maynier. C'est la traduction du distique tracé sur l'*Annonciation* de Fra Angelico, au couvent de Saint-Marc : ... *Pretereundo cave ne sileatur ave.*



Fig. 91. — Le clocher, et, en avant, le mur des Hospitaliers de Saint-Jean.

Un bas-relief en terre cuite émaillée, s'inspirant aussi, par un rapprochement inattendu, d'Angelico de Fiesole, et représentant le couronnement de la Vierge, a été exécuté et donné en 1878 par M. Virebent, pour le tympan demeuré vide.

L'étage inférieur du clocher, aux murs puissants de 2m40 d'épaisseur, était construit dès 1502. Il tient la place de la première chapelle de l'abside, et il est couvert aussi d'une voûte à liernes et à tiercerons. Il servit de sacristie dès l'origine. Une salle au-dessus était réservée, au dix-septième siècle, « pour faire dessécher le prédicateur ». En 1668, elle donna asile à une école où un prêtre enseignait aux enfants de la paroisse les lettres et le latin même, aux frais d'un généreux donateur. Le clocher carré constitue, en effet, à lui seul, un vaste et robuste monument.

Il fut terminé en 1556. La flèche fut dressée par le maçon Étienne Guynot, d'après les dessins de Nicolas Bachelier. Elle fut abattue en 1792, mais une nouvelle flèche à huit pans, d'un élan superbe dans sa fine acuité, fut haussée vers le ciel, en 1882, par le zèle et la générosité du curé de Laportalière et le talent de l'architecte Bach, qui a su habilement ressaisir dans diverses constructions le sentiment de l'art du Moyen âge. La flèche porte la croix terminale à 81 mètres du sol.



Fig. 92. — Vision de saint Grégoire, chapelle de l'Agonie.

Elle est accompagnée de quatre pyramidions qui se dressent sur les tourelles d'angle du clocher, carrées à la base, rondes aux quatre étages supérieurs. Elles allègent, grâce à un faible retrait à chaque étage, la lourdeur de la masse carrée. Une tourelle d'escalier monte à l'angle sud-est. Des bandeaux de pierre ornés de roses et de têtes du Christ et des apôtres, qui mériteraient d'être mieux en vue, circulent entre les étages autour du clocher et de ses tourelles d'angle.

Bientôt après la construction de l'église, ou pendant même qu'on la construisait, deux témoignages de la piété attendrie

envers la passion du Christ, qui se multiplièrent dès les dernières années du quinzième siècle et les premières du siècle suivant, y furent placés. L'un dans la première chapelle du nord, la chapelle de l'Agonie, bas-relief de marbre représentant la vision de saint Grégoire dans sa chapelle du Mont-Célius, qu'on désigne sous le nom de Messe de saint Grégoire. Le Christ sort à demi du tombeau, non triomphant de la mort encore, mais dans une profonde attitude de douleur, adossé à la Croix, à laquelle sont appendus les instruments de la passion. La Vierge et saint Jean sont debout à côté de lui et deux donateurs figurent, en petite taille, à genoux devant le tombeau, leurs patrons posant la main sur leur tête; saint Louis portant la couronne d'épines sur celle du mari, saint Jean tenant l'image de l'agneau de Dieu sur celle de la femme. Entre eux, une marque de marchand surmontée d'une croix.




Fig. 93.
Le Christ attendant la mort.

L'autre, dans la chapelle suivante, est un Christ assis attendant la mort sur le Calvaire. Dépouillé de ses vêtements, couronné d'épines, les pieds et les mains liés, abîmé dans la plus poignante douleur morale unie à l'extrême souffrance de son corps humanisé, il se prépare à la mort que lui destinent les bourreaux perçant les trous de sa croix.

L'église, reconstruite, fut desservie, pendant quelques années, par des prêtres réunis sous le nom de Prêtres de la douzaine. Ils tentèrent vainement de l'ériger en collégiale. Mais des désordres s'introduisirent parmi eux, et les paroissiens songèrent à confier

leur église aux prêtres de l'Oratoire, récemment fondés par le cardinal de Bérulle, mais déjà très recherchés. Le P. Métezeau prêcha le carême à Saint-Étienne en 1618, et le 14 septembre une assemblée des ouvriers, à laquelle s'unirent des membres du Parlement, appela les nouveaux religieux, qui entrèrent l'année suivante sous la direction du P. Bourgoing.

Ils exerçaient le ministère, n'étaient pas liés par des vœux, mais vivaient en communauté. Ils achetèrent en 1622 la maison de l'avocat Coderc, presque en face de l'église, élégant hôtel qu'avait construit, vers 1600, le conseiller au Parlement de Massas, aujourd'hui n° 29.

Une bulle d'Urbain VIII, du 3 août 1624, attribua définitivement l'église de la Dalbade aux Oratoriens, mais le prieur de la Daurade conserva le droit de nommer le curé pris parmi eux.

L'église ne reçut d'autre adjonction qu'un rétable à la romaine, avec colonnes de marbre, dressé par Rossat, de 1743 à 1749. Le même sculpteur tailla aussi quatre bas-reliefs en bois doré représentant des traits de la vie de la Vierge, placés sur les piles aux côtés de l'autel. Les colonnes furent enlevées à la Révolution, mais redemandées à l'empereur lors de son passage à Toulouse en 1808. L'architecte Virebent les replaça et les surmonta par les maigres arcatures sur lesquelles de petits anges ont l'air d'exécuter des cabrioles sur un trapèze. Ils sont du sculpteur Beurné; quelques chérubins, d'Ajon; les statues de saint Pierre et de saint Paul, de Pierre de Vigan.

Les archéologues sont unanimes, aujourd'hui, à demander le respect et le maintien des ornementations et compléments ajoutés par les générations successives, témoignages de leurs sentiments et de l'art de leur époque, qui ne doivent plus être sacrifiés sous prétexte d'unité de style. Mais le baldaquin de la Dalbade mérite-t-il tant d'égards? Il n'est plus ce qu'était à son origine le rétable sans doute très décoratif, si l'on en juge par celui de saint Nicolas, dû aussi à Rossat. Il est d'un très pauvre goût ; il brise l'élancement des piles, des arcades et des hautes chapelles

de l'abside; il obstrue la verrière centrale et arrête péniblement le regard, qui cherche en vain, à travers ses contours prétentieux, les lignes ascensionnelles et la lumière absente. L'église paraîtrait beaucoup plus longue si on le supprimait.

Les Oratoriens durent quitter la Dalbade en 1790, et la France bientôt après. L'église fut dépouillée de tout son mobilier. Au rétablissement du culte, elle reçut l'élégante chaire de la chapelle des Carmélites, datant du dix-septième siècle, qui fut alourdie par l'agrandissement de l'abat-voix et par les deux anges en cariatides qui le supportent contre les pilastres cannelés; mais la chaire elle-même et la rampe pleine de l'escalier sont des morceaux exquis.

Lorsque la chapelle des Hospitaliers de Saint-Jean, à l'angle de la rue de ce nom, eut été démolie, en 1839, les restes des chevaliers, disséminés au milieu des ruines, furent recueillis trois ans après dans la chapelle qui conserve leur souvenir par une épitaphe que composa M. de Castellane et par le vitrail représentant le grand-maître Gérard du Puy, que peignit M. de Nozan.

En 1842 aussi quelques artistes et amateurs, la plupart élèves de Willemsens, peignirent les quatorze tableaux du chemin de croix. La tribune supportant le grand orgue qui venait d'être restauré et les boiseries ouvragées du porche furent dressées en 1846, d'après les plans de l'architecte Bonnal. Elles remplacèrent l'ancien tambour dressé en 1663 par Antoine et Pierre Gendre, père et fils.

Les statues du portail, que la Révolution avait arrachées de leurs niches, furent remplacées en 1860 par de nouvelles statues dues aux sculpteurs Azibert et Ponsin-Andarahy.

Les vitraux colorés reparurent, ceux de la grande rose en 1845, ceux de l'abside et de deux chapelles en 1876, enfin un parquet fut posé sur bitume et un calorifère établi en 1877.

La chapelle de Sainte-Catherine était devenue celle du Scapulaire depuis qu'elle avait été choisie pour le siège de l'archiconfrérie du Scapulaire, après la démolition de la grande église des

Carmes. Un bas-relief en marbre blanc, représentant la Vierge remettant le scapulaire à saint Simon Stock, a été sculpté par Maurette, qui s'est inspiré de la grâce élégante comme du sentiment religieux des maîtres florentins.

L'église conserve plusieurs tableaux remarquables : *La Nativité de la Vierge,* de Despax, dont les figures manquent de distinction, mais dont la couleur harmonieuse, habilement dégradée dans les fonds, est plus intense que dans plusieurs de ses œuvres ; *La Vision de saint Bruno,* ou plutôt, selon l'hypothèse de M. l'abbé Auriol, le *vœu* des Chartreux au Sacré-Cœur, par Cammas, venue des Chartreux, d'une exécution facile, dans une blonde lumière et une ordonnance décorative ; *Saint Germier en prière,* par Roques, dont les draperies d'un beau jet sont admirablement traitées ; *La Vierge remettant le Scapulaire à saint Simon Stock,* par le même ; *Saint Augustin,* de Willemsens, et une assez bonne copie de *La Nativité,* de Murillo, qui est au Louvre.

L'église est surtout remarquable par l'ampleur et l'harmonie de ses proportions. Elle donne un des meilleurs modèles des vastes églises à nef unique où la famille chrétienne se voit réunie tout entière, aux grands jours de fête, sans séparation et sans obstacle, autour de l'autel, comme autour du foyer.


Catel, p. 264.

C. Paul et Cayla, *Toulouse...*, p. 15.

Taylor..., *Voyages... en Languedoc*, t. I, pl. 15.

Abbé Julien, *Histoire de N.-D. la Dalbade*, Toulouse, 1891 ; *L'église et le clocher de la Dalbade au seizième siècle* (Rev. des Pyrén., t. IX, 1897, p. 427).

J. de L., *Le Christ de Pitié de la Dalbade* (Bull. de la Soc. archéol. du Midi, 1896, 147).

Mgr Douais, *L'art à Toulouse... du quinzième au dix-huitième siècle* (Rev. des Pyr., t. XII, 1900, pp. 348, 465 et sqq.; t. XIII, 1901, pp. 48 et sqq.).

Abbé Auriol, *Un tableau de Cammas à la Dalbade* (Bulletin de la Soc. arch. du Midi, 1911, p. 179).

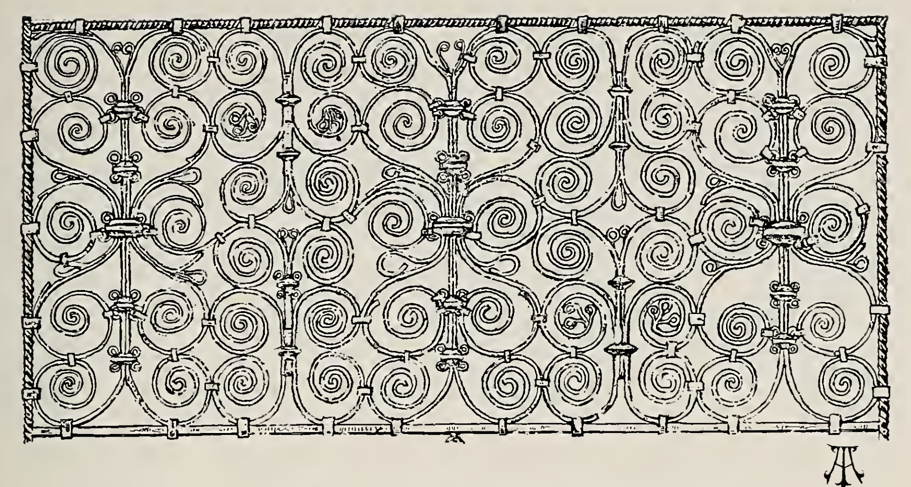


Fig. 94. — Grilles du treizième siècle à Saint-Pierre (paroisse).

# SAINT-PIERRE-DES-CUISINES

---

Quelques ouvriers et humbles gens se groupèrent hors des murailles, au nord-ouest de la ville, autour d'un oratoire dédié à saint Pierre. Le bourg prit le nom de *Villa de Coquinis*, plus tard, de Saint-Pierre-des-Cuisines, nom venu, sans doute, de cette population de pauvres hères (Ducange, au mot *Coquini*). On avait cru retrouver l'origine de cette appellation dans la charte du comte Guillaume qui accorda aux habitants le droit de faire cuire leur pain chez eux sans recourir au four comtal, mais, dans cette charte, le bourg est déjà désigné sous le nom de *Coquinis*. Un four, d'ailleurs, n'est pas une cuisine. On ne pouvait plus dire Saint-Pierre-des-Coquins depuis que ce mot avait pris le sens outrageant qu'il n'avait pas d'abord.

Le comte Pons avait déjà donné son alleu de Saint-Pierre à

l'abbaye de Moissac. Son fils Guillaume et Adalmodis sa mère, veuve de Pons, confirmèrent cette donation, en 1067, en déchargeant les habitants de tous cens et redevances pour les cuirs qui y étaient blanchis, et en leur permettant de faire cuire leur pain dans les fours qu'ils auraient la liberté de bâtir. Une rue voisine porte encore le nom de rue des Blanchers.

Les comtes toulousains paraissent avoir favorisé, en effet, les travailleurs modestes du bourg nouveau par des avantages qui tendaient à accroître leur nombre et par leurs fréquentes réunions qui les attachaient à eux. Peut-être trouvaient-ils auprès d'eux un accueil moins heurté que devant les habitants de la ville plus indépendants et plus batailleurs. Raymond de Saint-Gilles, avant de partir pour la première croisade, vint à l'église Saint-Pierre se démettre devant eux de l'administration de ses États qu'il confia à son fils Bertrand. Raymond V, de même, en 1188, pour accorder aux magistrats municipaux le droit de rendre la justice, et Raymond VI, à son avènement, en 1194, pour recevoir le serment de fidélité des habitants de la ville et des faubourgs.

L'évêque Foulque et Simon de Montfort vinrent aussi, pendant la croisade, traiter avec les Toulousains à Saint-Pierre, qui semble avoir été leur première maison de ville.

L'église était au prieuré de l'abbaye de Moissac, et le prieur nommait un vicaire perpétuel pour l'administration du culte.

En 1344, Vital Gautier donna plusieurs maisons, cinq entre autres sur la place de la Daurade, pour la fondation d'un collège en faveur d'écoliers parmi lesquels deux devaient être prêtres et célébrer les offices à Saint-Pierre. Cent ans plus tard, le collège fut transféré à la Daurade.

Lorsque les Chartreux s'établirent à Toulouse, le pape Paul V prononça l'union du prieuré de Saint-Pierre à leur couvent de la rue Valade. L'abbaye de Moissac reçut en échange le prieuré de Villardonnel, dans le diocèse de Carcassonne.

La vieille église de Saint-Pierre fut dès lors négligée et tomba parfois dans un état fâcheux de délabrement. Les curés nommés

par les Chartreux leur adressèrent des plaintes fréquentes, notamment en 1730, en 1758 après l'écroulement d'un partie de la charpente.

L'église, convertie en magasin pour le service de l'arsenal, établi dans le monastère en 1793, divisée en hauteur par un plancher, a perdu tout caractère. C'est une longue nef reconstruite au douzième siècle, ainsi que le montrent les briques épaisses de cette époque et le portail au midi. Elle fut surhaussée plus tard, mais ne fut jamais voûtée. Une chapelle à deux travées, couverte d'une voûte de briques et d'arcs ogives à boudins, s'ouvre, comme une abside, à l'angle sud-est. Elle servait de sanctuaire. On distingue encore sur la voûte des traces de peinture représentant l'ange et l'aigle des symboles évangéliques. Elle est éclairée par une fenêtre ouverte au quatorzième siècle, d'après la forme de ses meneaux, dans le mur plus ancien. Sur le mur est encastrée une pierre de petite dimension portant l'inscription funéraire du prieur Étienne de Montvalen, mort le 6 des ides de février 1180.

Une autre chapelle de forme barlongue, également à deux travées, longe la nef à l'angle opposé. Elle fut couverte à la fin du quinzième siècle d'une voûte à liernes et à tiercerons dont les nervures descendirent jusqu'au sol. Un enfeu est creusé dans le mur. Une seconde chapelle, aujourd'hui encombrée de matériaux, formait avec la première un bas-côté, interrompu toutefois par un réduit carré, sacraire ou ossuaire.

La façade occidentale montre, comme la nef, des traces de reprises. Elle s'appuie sur deux contreforts d'angle évidés dans leur partie supérieure, et un contrefort intermédiaire n'en occupe pas le milieu. Deux oculus et trois fenêtres en tiers-point, l'inférieure avec meneaux gothiques, éclairent la nef.

La porte n'est pas percée dans la façade de l'ouest, mais sur celle du midi, soit parce qu'elle était ainsi moins exposée aux vents et aux pluies, soit plutôt parce qu'elle s'y trouvait mieux défendue.

Ce portail, la seule partie vraiment remarquable de l'église,

date de la seconde moitié du douzième siècle. Il est en saillie sur le mur pour donner plus d'espace aux colonnettes et aux trois



Fig. 95. — Portail de Saint-Pierre-des-Cuisines.

archivoltes de briques en boudin. Elles s'encadrent dans un arc de pierre orné de billettes et reposent sur les tailloirs saillants, ornés de fleurons, de six chapiteaux. Le premier, à droite de la porte, montre de longues feuilles, sobrement traitées, dégéneres-

cence du corinthien ; le second, le Christ en croix entre la Vierge

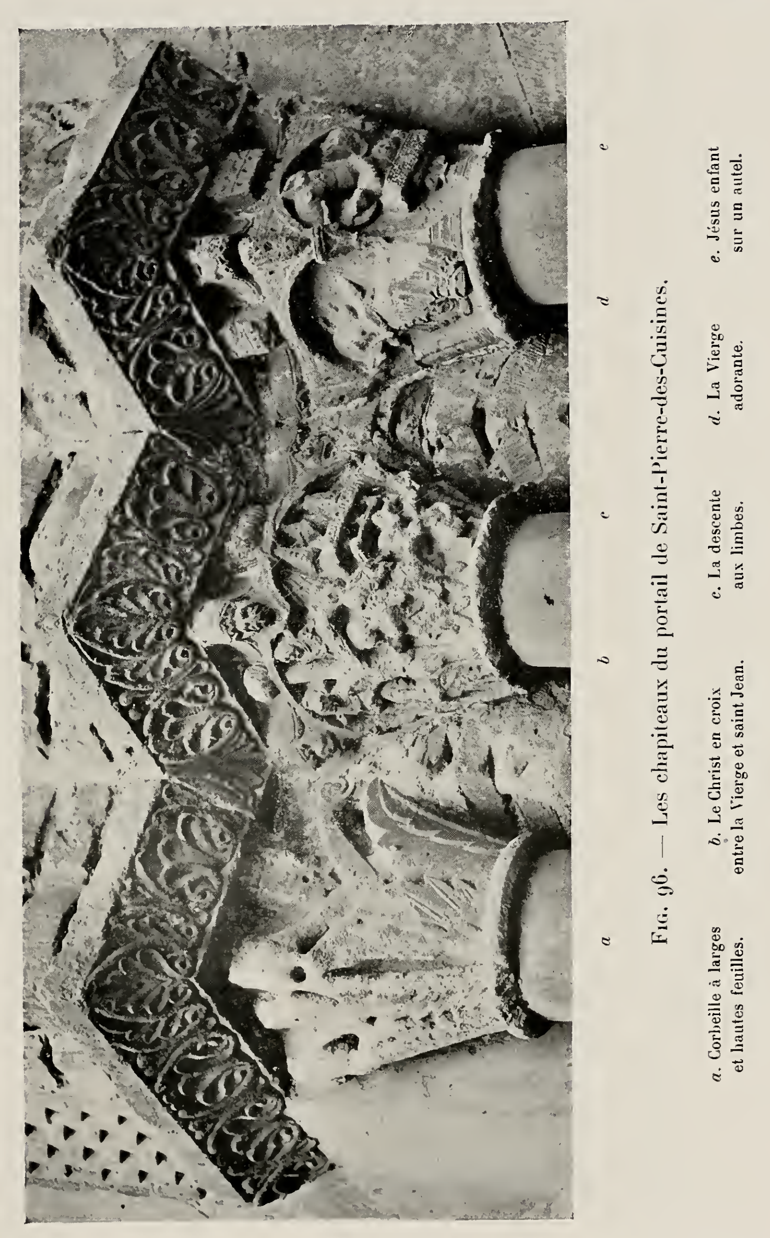



Fig. 96. — Les chapiteaux du portail de Saint-Pierre-des-Cuisines.

*a*. Corbeille à larges et hautes feuilles. *b*. Le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean. *c*. La descente aux limbes. *d*. La Vierge adorante. *e*. Jésus enfant sur un autel.

et saint Jean, avec les personnifications du soleil et de la lune au-dessus des bras de la croix ; sur l'autre face, la descente aux lim-

bes, par laquelle on représenta la résurrection du Christ dans les

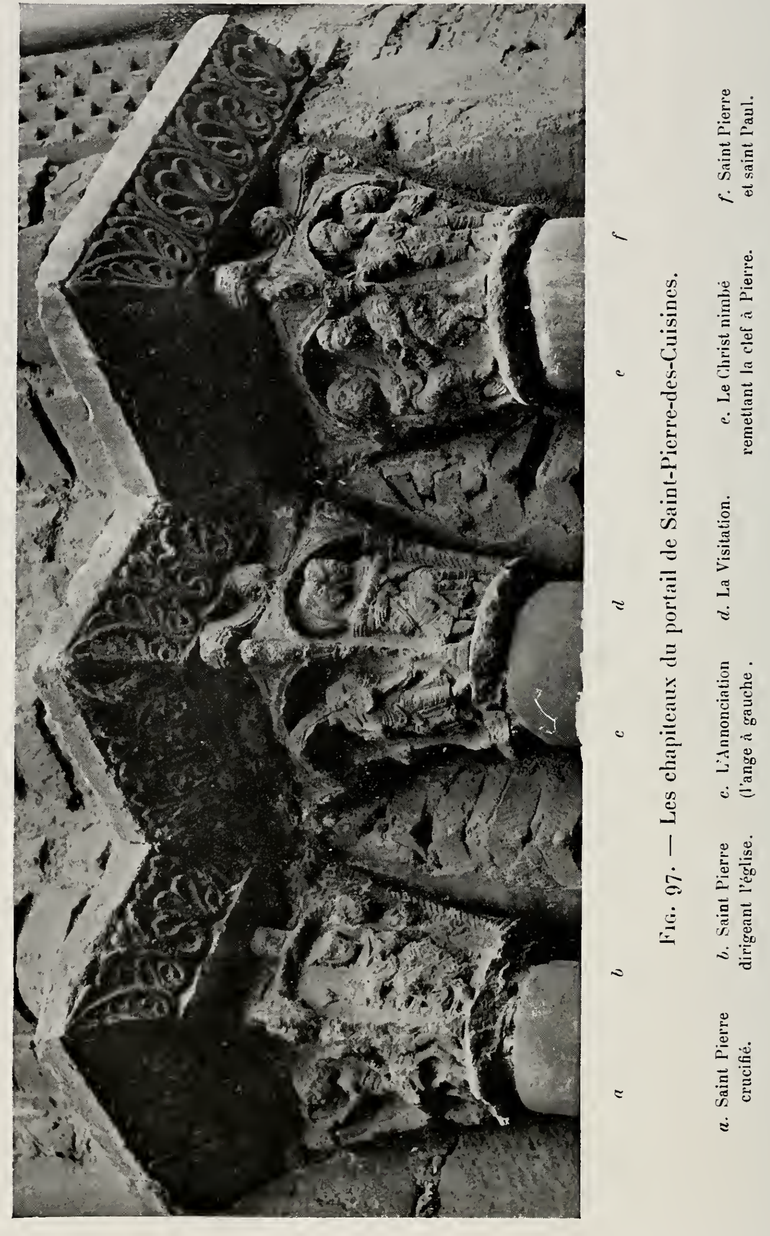



Fig. 97. — Les chapiteaux du portail de Saint-Pierre-des-Cuisines.

a. Saint Pierre crucifié. b. Saint Pierre dirigeant l'église. c. L'Annonciation (l'ange à gauche). d. La Visitation. e. Le Christ nimbé remettant la clef à Pierre. f. Saint Pierre et saint Paul.

premiers temps, avec le Christ terrassant le démon, et le Christ encore emportant un élu qu'il soulève par les cheveux vers le ciel,

sculpté au-dessus sous la forme d'un autel ; le troisième, la Vierge dans une attitude d'adoration et Jésus naissant, non sur la crèche mais sur un autel supporté par une colonnette à volutes ioniques entre le bœuf et l'âne.



Fig. 98. — Tombeau dans un enfeu près le portail.

Sur les chapiteaux opposés, on voit d'abord saint Pierre et saint Paul, partant pour leur mission, le livre des évangiles dans la main et parlant vivement entre eux ; à côté, le Christ remettant les clefs à saint Pierre ; puis l'Annonciation, l'ange étant contre le mur et presque caché, ce qui prouve que, même à l'époque romane, les chapiteaux étaient sculptés avant la pose, et sur l'autre face, la Vierge et sainte Élizabeth s'embrassant étroitement ; enfin, saint Pierre assis sur un trône, tenant le sceptre du commandement, et saint Pierre crucifié la tête en bas.

Les personnages s'agitent sous une arcature reposant sur des colonnettes cannelées en torsade. Ils sont vêtus d'étoffes à plis serrés. Leurs allures mouvementées et expressives les rapprochent

de ceux de la Daurade représentant les scènes de la Passion enca-

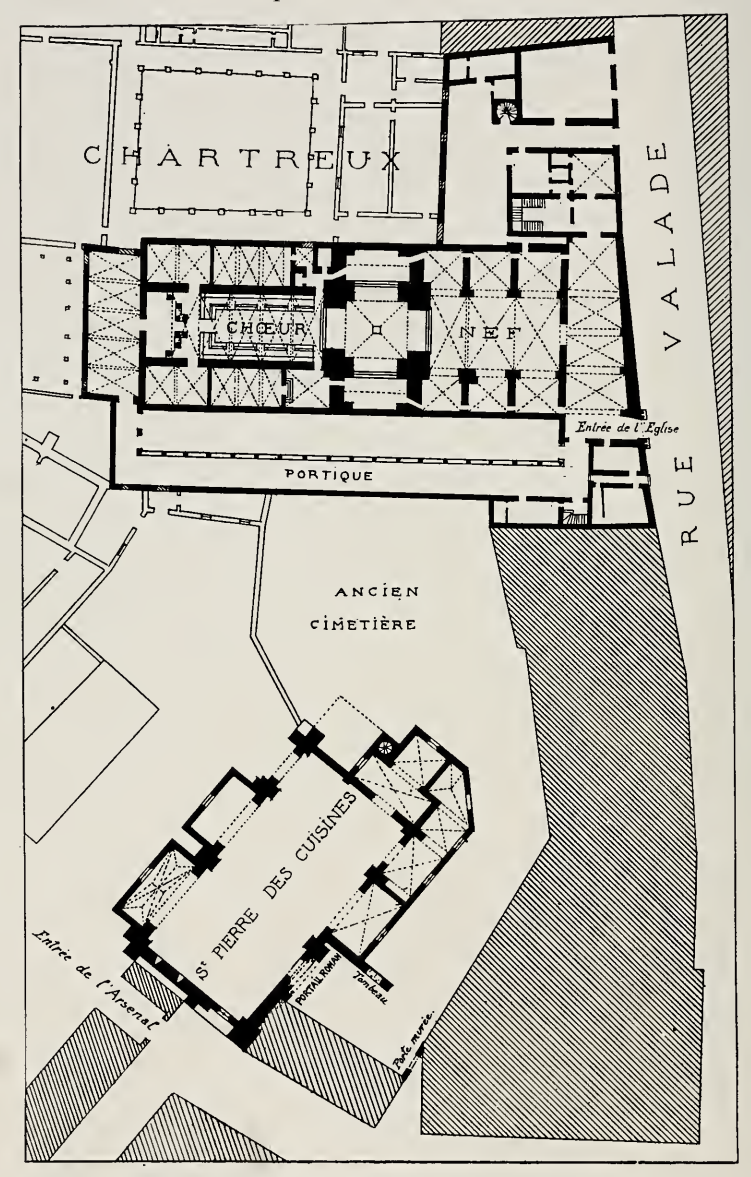



Fig. 99. — Plan de Saint-Pierre-des-Cuisines et de l'église des Chartreux.

drées aussi de colonnettes, mais toutefois sans en égaler le sentiment dramatique et la finesse d'exécution.

Le clocher, au levant de l'église, à moitié démantelé, laisse apercevoir une fenêtre avec un oculus au-dessus, montée en assises de pierres et de briques, comme celles de l'abside de Saint-Sernin, indiquant ainsi leur contemporanéité des dernières années du onzième siècle.

C'est la partie actuellement la plus ancienne de l'église, qui, dans son ensemble sans unité, montre des remaniements et des adjonctions échelonnés pendant tout le Moyen âge.

Un bas-relief du seizième siècle, fort mutilé, représentant la Cène, est même encastré au revers du mur de façade.

Sur le mur en retour de la petite cour ouverte au-devant du portail, ancien cimetière qui se prolongeait sur le midi de l'église, est creusé un enfeu abrité par une large arcature double en briques. Trois hautes arcades en pierre reposant sur les chapiteaux de quatre colonnes protègent le sarcophage sans ornement supporté par trois colonnettes. On ne sait quel est le personnage de marque dont le sarcophage renfermait les restes.

Le tombeau paraît antérieur au portail. Les sculptures des chapiteaux sont plus archaïques. Elles s'inspirent d'un autre art que l'art romain. On y voit des lions et des dragons ailés découpés en méplat sur la pierre, comme un travail d'ivoire ; des entrelacs tressés rappelant un ouvrage de vannerie ou dessinant un triangle. Ces sculptures dérivent, comme tant d'autres à l'époque romane primitive, des bijoux visigothiques et des manuscrits carlovingiens.

Catel, p. 213.

Dom Vaissète, *Histoire de Languedoc*, t. VI, p. 176, note, et p. 497.

Cléobule Paul et Cayla, *Toulouse pittoresque et monumentale*, p. 132.

Taylor, Ch. Nodier et Caillaux, *Voyage pittoresque en Languedoc*, pl. 24 *bis*.

Colonel Delort, *L'église St-Pierre-des-Cuisines* (Mémoires de la Société archéologique, t. XII, p. 200).

Capitaine Peragallo, *Le quartier de l'arsenal avant 1789*, t. XIII, p. 344.

J. de L., *Le portail de Saint-Pierre-des-Cuisines* (Bulletin de la Soc. archéologique, 1907, p. 70).

# SAINT-PIERRE

ÉGLISE PAROISSIALE

---

Fig. 100. — Stalle en bois.

La chartreuse de Saïx, près de Castres, que l'on appelait Notre-Dame de Beauvoir, fut attaquée le 5 octobre 1567 par les huguenots qui la saccagèrent ensuite et la détruisirent pour en employer les matériaux aux fortifications de Castres. Les religieux furent contraints de quitter leur monastère. Onze d'entre eux se réfugièrent d'abord à Escoussens, dans la Montagne-Noire, puis à Carcassonne et enfin arrivèrent bientôt à Toulouse où ils se logèrent près de la cathédrale. Le cardinal d'Armagnac leur accorda, le 22 mai 1569, l'autorisation de s'établir dans la ville métropolitaine. Leur prieur, Jean de Libra, prêcha à Saint-Étienne l'Avent de cette année et acheta à l'abbaye de Moissac, autorisée par Paul V, comme bien d'autres dans ces jours difficiles, à aliéner des biens d'Église, l'ancien collège, abandonné et

en ruines, de leur prieuré de Saint-Pierre-des-Cuisines. Les capitouls, qui leur donnèrent 2.000 livres, le Parlement, les habitants de la ville favorisèrent les nouveaux religieux et les dames quêtèrent pour leur établissement.

Cependant le vicaire perpétuel de la vieille église de Saint-Pierre-des-Cuisines soulevait des oppositions qui n'eurent même de solution définitive que lorsque l'abbaye de Moissac eut échangé avec les Chartreux son prieuré toulousain pour celui de Villardonnel, qui lui fut donné par Paul V le 19 février 1617. De leur côté, les capitouls exigeaient des tailles pour les terrains destinés aux constructions, si bien que les Chartreux songèrent à renoncer au vieux collège pour aller bâtir un couvent près du château d'Olmières. Mais les capitouls, ravisés, appréciant l'importance et le profit que le quartier, presque désert, ne manquerait pas d'acquérir par la présence des religieux de Saint-Bruno, leur accordèrent des immunités et leur abandonnèrent aussi quelques petites rues qui n'étaient plus guère que des abris pour les débauchés et les malandrins. Dom Antoine de Saint-Paul, profès de l'ordre, qui avant d'y entrer avait été conseiller au Parlement de Toulouse, prépara l'installation de la nouvelle chartreuse, dont la construction fut commencée en 1602, ainsi que le constatait une inscription citée par Catel qui a disparu.

Jean Daffis, évêque de Lombez et prévôt de Saint-Étienne, bénit, le 23 mai 1607, les fondements de l'église dont les quatre premières pierres furent posées aux quatre angles du dôme projeté : l'une par lui, l'autre par le premier président Nicolas de Verdun qui s'était ardemment entremis auprès des capitouls en faveur des religieux, la troisième par un capitoul, la quatrième par dom Richard Beauvoisin, prieur de Cahors, qui avait fait graver sur elle les armes du Dauphin et de son frère Gaston, duc d'Orléans.

La construction se poursuivit rapidement sous la direction du Rouergat dom Antoine Cayron, prieur depuis 1600, qui fut peut-être l'auteur du plan, et l'église, livrée au culte, fut consacrée par le cardinal de Sourdis, archevêque de Bordeaux, le 20 mai 1612.

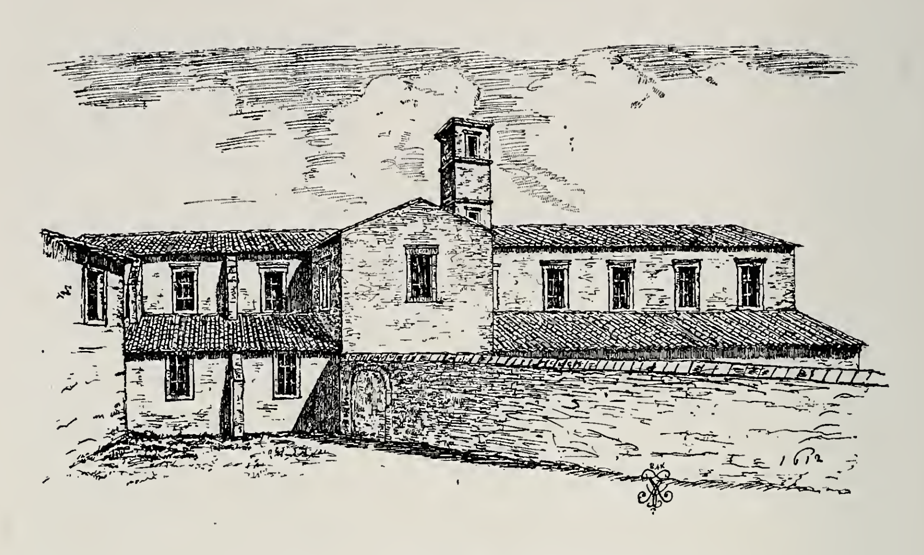



Fig. 101. — L'église des Chartreux en 1612.

Fig. 102. — L'église des Chartreux à la fin du dix-huitième siècle.

Les Chartreux s'étaient attachés à construire sur des bases solides une église sévère et simple. En reconnaissance pour les fidèles qui les avaient généreusement aidés dans leur fondation, ils adoptèrent un plan nouveau pour leur ordre qui leur donnait une nef en prolongement du chœur conventuel avec l'autel commun entre eux. L'église prit ainsi la forme d'une croix grecque, avec l'autel au centre, une nef à trois travées avec chapelles pour les fidèles, un transept et deux croisillons peu profonds des deux côtés de l'autel ; au delà s'étendait le chœur des religieux.

D'abord peu élevée, l'église fut éclairée par des petites fenêtres carrées, murées aujourd'hui, dont on voit l'imposte au-dessus de la toiture des chapelles. Elle fut simplement couverte d'une charpente. Le petit clocher carré que l'on voit contre le dôme fut monté sans ornements et sans flèche.

La porte, en assises de pierres et de briques en bossages, qui donne entrée dans l'église, date de cette première entreprise, ainsi que les deux bénitiers à godrons qui l'accostent.

Le narthex sur lequel elle s'ouvre fut construit en même temps, ainsi que l'indiquent ses moulures. Il occupait la place de l'ancien collège et donnait entrée à l'église, au logis des hôtes et à l'apothicairerie. La porte sur la rue Valade fut montée dès cette époque. Deux colonnes corinthiennes, un peu lourdes, se dressent de chaque côté du cintre. Elles supportent une frise où des emblèmes mystiques alternent avec les instruments de la passion et le monogramme du Christ. Au milieu, sont écrits en majuscules les deux mots : DOMVS MEA. Le couronnement, d'une ordonnance plus tourmentée par ses trois niches inégales, ses cariatides supportant le fronton arrondi et ses volutes, d'une pierre d'ailleurs différente, paraît postérieur d'un demi-siècle. L'ensemble est toutefois harmonieux dans sa puissance contenue.

Une vue cavalière, publiée il y a une quinzaine d'années par les Chartreux de Montreuil-sur-Mer, montre l'état de la maison et de l'église en 1687 : l'église plus basse, le dôme moins élevé, la porte sur la rue telle qu'on la voit encore ; à droite, l'apothicai-

rerie, devenue le presbytère après le concordat; au delà de la porte, le narthex, représenté à tort par une cour; en angle vers l'ouest, la galerie avec ses colonnes encore debout conduisant au logis des hôtes, et, au nord, les bâtiments conventuels qui se prolongeaient jusqu'au rempart, le petit cloître, puis la bibliothèque et la cellule du prieur; enfin, vers l'est, le grand cloître, l'âme de toute chartreuse, vaste préau entouré de cellules accompagnées de leur petit jardinet où les moines vivaient isolés dans l'étude et la prière.

Ce plan montre aussi combien le couvent s'était agrandi depuis l'étroit collège de Moissac, la vigne et les jardins des premières années du siècle. Il s'étendait alors du cimetière de Saint-Pierre-des-Cuisines à l'enclos des Capucins, entre les rues Valade et de la Boule-longue, dont il ne reste qu'un fragment, et celle des Escoussières disparue, jusqu'au rempart qu'il devait même franchir en 1766.

Les Chartreux haussèrent les murs de leur double église dans les premières années du dix-huitième siècle, mais ne purent la voûter que vers 1750. Il est possible que leurs ressources aient été amoindries lorsqu'en 1674 la Chartreuse de Castres eut été rétablie. Le dôme était en construction déjà en 1650, mais ne fut terminé que presque à la veille de la Révolution. Le 17 mai 1653, Guillaume Peschaud s'engageait envers dom Antoine Augier à couvrir le dôme et l'église, et en 1671 le couvreur de toits Jean Druilhe envers dom Urbain Auban à couvrir le dôme. Mais, tandis qu'ils dressaient les premières assises du dôme projeté, ils commençaient la décoration de leur chœur par les tableaux grossièrement dessinés et peints représentant les scènes de la vie du Christ, qu'ils encadrèrent, en 1757, de moulures de plâtre; ils firent exécuter en 1683, par François Fayet, les peintures sur lesquelles l'artiste rémois, attiré à Toulouse, fit apparaître, avec une verve trop facile, en tons de grisaille qui ne lui permirent pas de montrer, comme à l'église des Minimes, ses instincts de coloriste, les Pères du désert et la vie de saint Bruno, sans se pri-

ver d'imiter parfois l'œuvre de Lesueur; ils complétèrent la décoration lorsque les anciennes fenêtres furent bouchées, après la

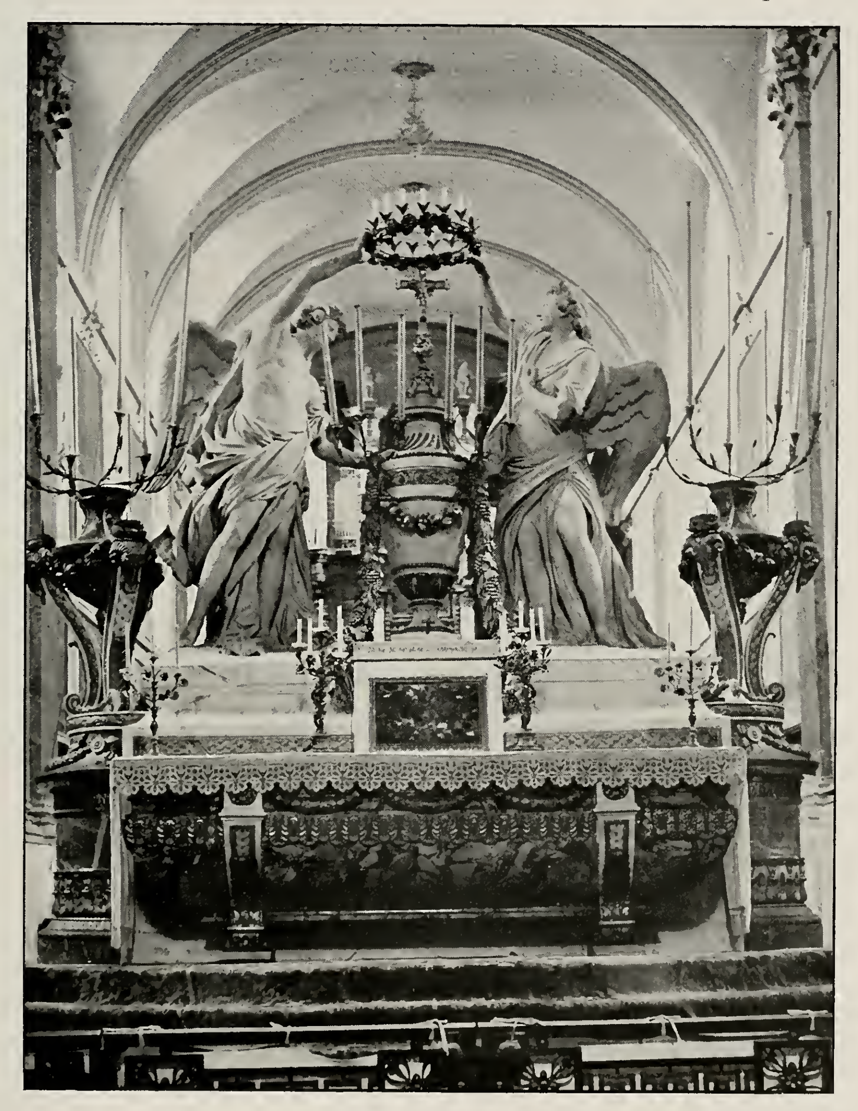


Fig. 103. — Autel de Saint-Pierre avec les anges de François Lucas, le vase tabernacle du même; les candélabres, dessinés par Cammas, ouvrés par Gaillard.

surélévation des murs et la construction de la voûte, par les bas-reliefs de Pierre Lucas, élève de Marc Arcis, figurant les vertus

chrétiennes, et aux côtés de la porte *Le Repentir de saint Pierre* et *Le Vœu de saint Charles Borromée*, dissimulés aujourd'hui par les boiseries de l'orgue, venu, après le Concordat, de l'église des Jacobins. Le chœur fut fermé à la même époque par la belle grille qu'on y voit encore.

Mais c'est le dôme qui attire surtout les regards et la juste admiration dès les premiers pas dans l'église, sur laquelle ses larges fenêtres versent une abondante lumière. Il fut repris, surhaussé et voûté de 1780 à 1787, d'après les dessins de François Cammas. Le sculpteur Julia exécuta le vaste décor aux riches détails dessinés par l'architecte Hardy, et Montreuil les anges musiciens entre les arcs qui portent le dôme sur plan carré. Cammas, à la fois peintre et architecte, peignit les quatre sujets en grisaille, en imitation du bas-relief, représentant *Saint Basile devant le proconsul Modeste*, *Attila aux pieds de saint Benoît*, *Saint Guillaume d'Aquitaine s'évanouissant devant l'hostie que lui présente saint Bernard* et *Saint Bruno refusant la mitre.*

Cammas donna aussi le dessin de l'autel dont les lignes nobles et pures produisent un effet monumental sur l'emmarchement dominateur. François Lucas sculpta en marbre blanc les deux anges adorateurs d'un bel élan qui consacrent sa renommée, ainsi que le vase de forme antique qui sert de tabernacle. Cammas donna encore les dessins des candélabres qui furent ouvrés par l'orfèvre Gaillard.

Le procureur des Chartreux, dom Vigouroux, se plaignit amèrement, en 1788, de l'énorme dépense qui s'éleva à près de 73.000 livres. Peu de mois après, de plus cruelles douleurs devaient l'assaillir, lui et ses religieux, mais ils laissaient avant l'exil une œuvre qui les honore et ne permet pas qu'on oublie leur passage à Toulouse.

On voit sur les murs des croisillons deux tableaux d'une robuste allure et d'une facture sobre : *La Nativité* et *L'Adoration des bergers*, dont les figures, celles de la Nativité surtout, présentent un caractère de réalité qui fait penser aux Lenain ; sur ceux de



Fig. 104. — Boiseries de la chapelle de la Sainte-Croix au dix-septième siècle.

la nef, plusieurs toiles provenant des églises supprimées et prêtées par la ville lors du rétablissement du culte : *Jésus apparaissant à sa mère*, par Ambroise Frédeau ; *Hérode ordonnant de revêtir Jésus d'une robe blanche*, par Colombe du Lys ; *Saint François de Paule guérissant un possédé*, par François Fayet ; *Saint Pierre baptisant le centenier*, par Corneille Michel ; *Saint Jean-Baptiste*, par le chevalier Rivalz ; *L'Adoration des bergers*, par Faure.

Mais les archéologues remarqueront surtout les deux grilles du treizième siècle clôturant les deux premières chapelles d'entrée, composées de brindilles enroulées entre les montants.

M. l'abbé Auriol, qui les a signalées et dessinées, a publié aussi une étude avec photographie sur une *Pietà* du quinzième siècle conservée dans le narthex de l'église.

La sacristie, ancienne salle capitulaire, est ornée d'élégantes boiseries, mais plus encore la chapelle de la Sainte-Croix ouverte à l'est, au fond du chœur des moines. Au-dessus de l'autel, le Christ en croix est entouré par les anges portant les attributs de la Passion et, sur les murs des trois côtés, des anges angoissés croisent leurs bras entre des panneaux à riche encadrement. L'exécution large et sûre de ces figures et de l'ornementation décorative constitue un bel ensemble de sculpture sur bois du milieu du dix-septième siècle.

La porte aux balustres de bois et aux volets sur lesquels sont sculptés les bustes du Christ, de la Vierge et de plusieurs saints complète le riche et artistique décor.

Lorsque la Révolution eut supprimé dans le vaste quartier les églises conventuelles des Dominicains, des Cordeliers, des Capucins et des Chartreux, d'autres encore, la grande église des Dominicains fut érigée d'abord en église paroissiale ; mais, dès le mois de mai 1792, ce titre fut donné à l'église des Chartreux sous le vocable de Saint-Pierre.

Bientôt éclata la guerre avec l'Espagne. Le parc d'artillerie de l'armée des Pyrénées fut établi dans l'enclos des Chartreux devenu depuis l'arsenal. Quelques-unes des cellules, asiles de recueille-

ment et de paix, se montrent timidement encore dans le parc militaire qui a remplacé le cloître, comme pour y retrouver le souvenir du pré comtal qui l'avait précédé, où, dit Bertrand de Born, le comte de Toulouse plantait son gonfanon batailleur :

*Fermaral coms son gonfano*
*Al prat comtal, jostal peiro.*


Catel, p. 121.

Dom Vaissète, *Histoire de Languedoc*, t. XI, p. 483.

C. Paul et Cayla, *Toulouse*..., p. 134.

Caze, *La chapelle de la Sainte-Croix* (Mém. Soc. archéol. Midi, VIII, p. 358).

H. Peragallo, *Notice sur le quartier de l'Arsenal avant 1789* (ibidem, XIII, p. 344).

C. Daly, *Revue de l'architecture*, Paris, 1867, p. 161, pl. xviii et xix.

Abbé Auriol, *Bulletin de la Société archéologique du Midi*, 1896, pp. 128, 145; *Les grilles de l'église*..., 1898, p. 71; *Construction de l'église des Chartreux et décoration du chœur*, 1897, pp. 82-95.

J. de L., *Informations sur le dôme de Saint-Pierre; l'église des Chartreux*, 1896, p. 145.

Mgr Douais, *Décoration du dôme et érection du maître-autel de l'église des Chartreux*, 1896, p. 12.




1460.




1578.

Fig. 105. — Sceaux du Capitoulat de Saint-Pierre.




Fig. 106. — Réduction d'une gravure de la *Topographia Galliae*, de Math. Zeiller. Amsterdam, 1660. — Merian, graveur.

(A droite est le faubourg Saint-Cyprien fortifié et que domine l'église Saint-Nicolas.)



Fig. 107. — Adoration des Mages; tympan du portail.

# ÉGLISE SAINT-NICOLAS

---

Le faubourg Saint-Cyprien devait son nom à une chapelle qui conservait les reliques de saint Cyprien et celles de sainte Justine, martyrisés, en 304, près de Nicomédie. Plusieurs sanctuaires furent érigés en Gaule, dans les premiers temps chrétiens, en l'honneur de saints orientaux dont on avait envoyé ou apporté des reliques.

Les inondations qui affligèrent si souvent le faubourg, très peuplé depuis l'époque romaine, amenèrent les habitants à se confier à la protection de saint Nicolas, « patron et saint tutélaire à ceux qui vont par eau et craignent le naufrage ». Les pêcheurs,

nombreux dans le quartier, avaient adopté aussi l'évêque de Myre pour les défendre contre les dangers de leur profession. Dès les dernières années du douzième siècle, une église porta son nom. Peut-être même était-ce l'ancienne chapelle Saint-Cyprien qui changea de vocable. Le 30 septembre 1197, Bernard de Montesquieu, prieur de la Daurade, nomma Étienne de Villeneuve recteur de l'église et chapellenie Saint-Nicolas. Le faubourg était en effet sous la juridiction spirituelle des bénédictins de la Daurade, mais il était divisé par moitié entre les capitoulats de la Daurade et du Pont-Vieux.

Ce serait dans cette église que, selon Bertrandi, Simon de Montfort aurait entendu la messe et refusé de la quitter avant d'avoir vu l'hostie consacrée, lorsqu'au matin du 25 juin 1218 on vint l'avertir que le danger était pressant devant la porte Montoulieu, où il devait être tué quelques instants après par la pierre qui « frappa où il fallait ».

L'église actuelle, reconstruite pendant le quinzième siècle, est un vaste quadrilatère composé de cinq travées, avec chapelles érigées entre les contreforts par des congrégations dans les deux siècles suivants. Le porche, précédé du portail méridional qui remplace la porte de l'ouest murée aujourd'hui, occupe la première travée. Vis-à-vis est une chapelle de catéchisme construite plus tard. Deux chapelles suivent ensuite de chaque côté, carrées au midi voûtées d'ogives en deux travées, pentagonales au nord, la première voûtée de même, la seconde en liernes et tiercerons. Le vestibule de la sacristie, couvert d'une élégante voûte aux nervures en étoile, continue les chapelles méridionales et précède la sacristie voûtée aussi en liernes et tiercerons. Une chapelle carrée peu profonde s'ouvre en face le vestibule.

L'abside carrée conserve les mêmes formes que les travées de la nef. Les absides carrées furent adoptées parfois afin de prendre plus d'espace en largeur, parce qu'elles ne pouvaient se prolonger et empiéter sur une rue étroite. La construction en était d'ailleurs plus facile et plus économique que celle d'une abside

pentagonale. Une large et haute fenêtre, dissimulée aujourd'hui par le rétable, s'ouvrait sur le mur droit au levant, comme celles qu'on voit dans les églises anglaises où cette forme de chevet est fréquente. Les fenêtres hautes et étroites de la nef, sans meneaux, contribuent à l'élancement de l'édifice.

L'église fut voûtée sans interruption des travaux. Les doubleaux en briques, carrés et chanfreinés, s'appuient sur des pilastres de même forme avec deux simples filets pour chapiteau. Les arcs ogives semblables reposent sur deux petits pilastres se présentant d'angle pour accompagner le pilastre médian.

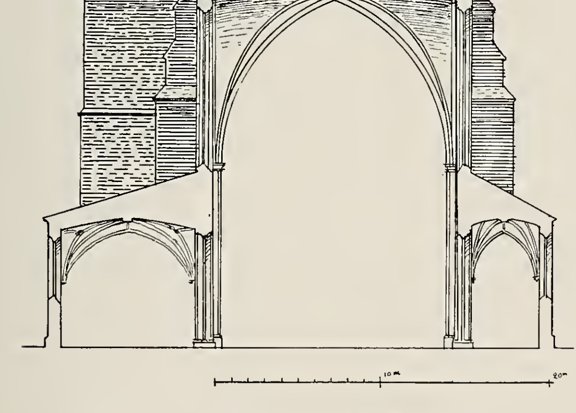


Fig. 108. — Clocher et coupe sur la nef.

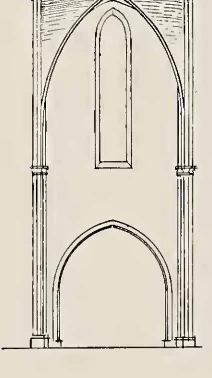


Fig. 109. — Une travée.

Les églises méridionales en briques, ne montrant aucune moulure qui précise leur date et présentant, pendant les trois derniers siècles du Moyen âge, les mêmes apparences et les mêmes formes, comme Saint-Nicolas, le Taur et la Dalbade elle-même, sauf sa voûte, ne pourraient guère être attribuées à l'un plutôt qu'à l'autre sans le secours des textes.

Un chemin de ronde couvert, éclairé par de petites fenêtres

cintrées, se prolonge autour de l'église sur le plein des murs. Il fut établi en même temps que la voûte.

Le clocher repose sur une base carrée plantée contre la première travée au sud-ouest. Elle s'amincit par un amortissement en un second étage carré de même, éclairé par une haute fenêtre, puis par un amortissement moindre en un troisième dont la face méridionale est décorée par trois fausses baies cintrées. Deux étages octogo-

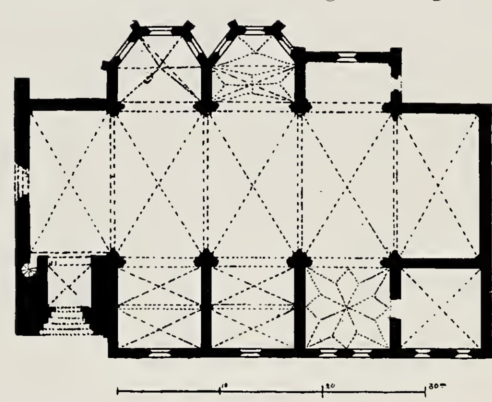


Fig. 110. — Plan de l'église.

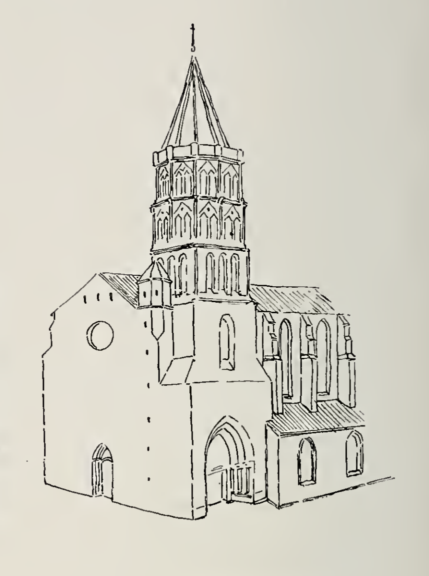


Fig. 111. — Vue cavalière.

nes s'élèvent ensuite, ajourés par des fenêtres géminées en mitre semblables à celles dont le clocher des Jacobins avait donné le modèle. Une balustrade pleine surmonte l'octogone et une flèche en charpente recouverte de briques plates complète le clocher.

Le clocher paraît avoir précédé la nef. Ses assises de briques ne sont pas liées avec celles de la façade. Le dernier contrefort s'appuie résolument sur sa face orientale en suivant toutes ses saillies. Les fenêtres supérieures, ouvertes aujourd'hui sous le comble à l'est, recevaient d'abord évidemment la lumière du dehors.

Peut-être avait-on entrepris, en élevant d'abord le clocher, la reconstruction de l'église, à laquelle on donna plus d'importance qu'il n'avait été projeté.

La porte de l'ouest est percée sous trois voussures en tores de briques et une anse de panier au-dessous supportées de chaque côté par quatre colonnettes rondes à chapiteaux de même forme. Elle est surmontée, à une assez grande hauteur, par les meneaux ou quatrilobes d'une rose.

La porte méridionale, mieux exposée, plus à l'abri des vents et des pluies de l'ouest, s'ouvre d'ailleurs sur la rue, autrefois la principale du faubourg, celle par laquelle on pénétrait dans la ville après être entré par la porte de l'Isle.

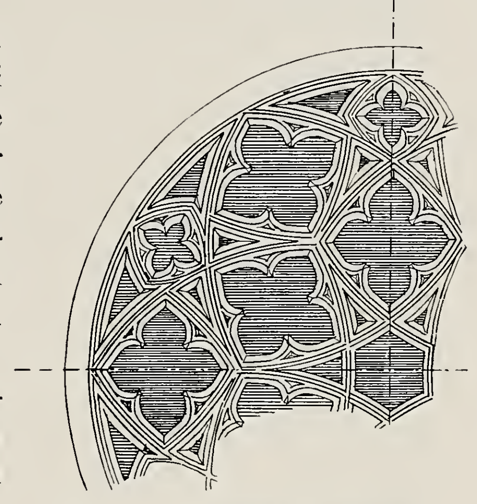


Fig. 112. — Fragment de la rose.

Sous sept voussures antérieures en arc brisé et en briques, sans chanfrein ni moulures, elle est flanquée, sur les ébrasements, de trois niches avec dais carrés ou polygonaux, culots sculptés de larges feuillages ou de figurines, abritant des statues dont quatre seulement sont anciennes, mais bien altérées par le temps, le calcaire jaunâtre de Roquefort, seul employé à Toulouse, n'y résistant guère. Ce sont celles de saint Jean, de saint Barthélemy, de saint Simon et de saint Jude, les seules statues anciennes restées en place à Toulouse. Les deux autres, celles de saint Cyprien et de saint Nicolas, sont modernes. Elles remplacent celles de saint Nazaire et de sainte Justine qui avaient disparu.

Sur le tympan figure la scène de l'adoration des Mages. Les trois rois s'avancent vers la Vierge et l'Enfant qui leur tend les bras. De l'autre côté du groupe divin, saint Joseph accueille le royal cortège, et derrière lui apparaissent les têtes de bœuf et de l'âne.

Ces statues, empreintes du caractère réaliste dont l'art sculptural s'inspirait dans les dernières années du quinzième siècle,

d'après l'impulsion des maîtres de Bourgogne, rappellent celles de Sainte-Cécile d'Albi. La Vierge conserve, comme celle de la cathédrale albigeoise, l'expression suave d'un sentiment idéalisé.



Fig. 113. — Le portail.

Elle semble aussi être une reproduction de la Vierge de Notre-Dame de Grâce, venue de la chapelle dominicaine de Bruguières, au nord de Toulouse, mais plus exquise encore, que l'on voit au Musée.

Un trumeau divisait autrefois la large baie de l'entrée. Il présentait la statue du patron de l'église sous un dais dont on distingue le sommet sous la gorge du linteau orné de feuilles aiguës de chardon. Il a été détruit, peut-être comme d'autres, pour laisser passer un dais processionnel. L'entrée est rétrécie sur les côtés par des briques inesthétiques laissant entre elles une porte informe sous une courbe qui n'est d'aucun style.

Un porche, autrefois couvert, précède la porte. Sur le mur du côté droit, un groupe mutilé paraît représenter la guérison d'un malade. Au-dessous s'aperçoit la trace d'une porte qui donnait entrée dans la chapelle de l'Agonie. On voyait jadis des corps desséchés comme des momies rangés contre les murs.

Le dix-huitième siècle ajouta au sanctuaire une décoration très artistique. Un rétable d'aspect monumental couvre le mur du chevet plat. Il remplaça un ancien autel et fut demandé à l'architecte Rossat, qui venait de dresser celui de la Dalbade, par les habitants du quartier désireux de « le mettre en plus bel état et à la moderne ». Une plaque de plomb posée sur le socle de la colonne du côté de l'épître conserve la date d'août 1755 avec les noms des bienfaiteurs et des bayles de l'œuvre.

Entre quatre colonnes de marbre, ses amples lignes courbes, avec lambrequins au sommet formant dôme, se développent dans une souple et riche ordonnance. Sur les panneaux des côtés s'échelonnent, dans des cartouches, des scènes de la vie de la Vierge et de celle de saint Nicolas. Les figurations de ce décor d'un grand goût se partagent en effet entre la Mère du Christ et l'évêque de Myre. Mais au sommet, aux côtés du motif central, se dressent les statues des premiers patrons du quartier, saint Cyprien et sainte Justine. Le nouveau rétable fit disparaître celui du dix-septième siècle, dont il reste derrière l'autel un bas-relief représentant la Cène, longtemps faussement attribué à Bachelier.

En même temps fut posée la grille du sanctuaire. Les courbes flexueuses en fer forgé encadrent des médaillons dorés ornés des reliefs de la Vierge, de saint Nicolas et d'attributs ecclésiastiques.

Les montants de bois de l'ensemble du rétable encadrent trois des meilleurs tableaux de Despax : la *Mort* et l'*Apothéose de saint Nicolas*, l'*Assomption de la Vierge*. Le fécond artiste les avait peints, avec un soin d'achèvement qu'il ne montra pas toujours, pour l'église de la paroisse dans laquelle il était né et où sa famille possédait un caveau dans lequel il fut inhumé le 4 novembre 1773.

Une inscription sous l'orgue apprend que ce bel ouvrage fut bénit en même temps que fut consacré l'autel, le 23 février 1762, par Jean de Caulet, évêque de Grenoble, sur la prière du recteur Havard de Lamazoire. Les boiseries de l'orgue ont été sculptées, dans le milieu du dernier siècle, par Salamon et Rouzet, d'après le plan de l'architecte Delort.

Une autre inscription rappelle les dégâts causés dans l'église par l'inondation du 17 septembre 1772. Une plaque posée à côté de la porte indique la hauteur de la crue du 23 juin 1875.

La sacristie est précédée par un vestibule prenant la place d'une chapelle, couvert par une voûte dont les nervures rayonnantes forment une étoile. Sur la porte aux formes classiques de la Renaissance, contrastant avec cette construction des derniers jours gothiques et surmontée par une statuette de saint Nicolas, se lit la date de 1562. La sacristie conserve un ostensoir et des burettes en cuivre doré d'un beau travail de l'orfèvrerie toulousaine du dix-septième siècle.

Un rétable en boiseries, commandé à Arthur Legoust, en 1654, pour la chapelle de la Vierge, a malheureusement disparu, il y a une vingtaine d'années.

Une Vierge de pitié, sculptée par Ajon vers 1780, anime le fond de la chapelle de la Croix, et la statue de saint Nicolas, avec les trois enfants ressuscités en face de l'entrée, est due à M. Fabre, professeur à l'École des Arts.

Chaque siècle a contribué à la construction ou à l'ornementation de Saint-Nicolas. Les murs de la nef et la voûte avaient été recouverts, sous la Restauration, de peintures d'un gris froid et

pauvre. L'architecte, M. Rocher, les a remplacées par une tonalité générale douce et ambrée qui répand dans l'église une chaude lumière. Le bleu cendré semé d'étoiles de la voûte lui rend sa sveltesse et semble la rehausser. Entre les assises figurées dans le bas des murs et les fleurons légers du sommet se succèdent six grandes compositions de Bernard Bénazet, empreintes du caractère grave et recueilli, du sens des nobles lignes et des convenances monumentales comme du sentiment religieux qui furent les marques de son talent. Elles représentent les scènes principales de la vie du patron de l'église. Celle qui montre le saint affirmant la divinité du Christ au concile de Nicée est d'une belle couleur dans sa lumière argentine. La dernière, près de l'entrée, représentant la translation de ses reliques de Myre à Bari, laisse apparaître l'effort de l'artiste pour se rapprocher d'une expression plus mouvementée de la vie, et aussi sa lassitude. Épuisé par la fatigue et par une souffrance prolongée, il ne put la terminer. M. Jean-Paul Laurens, qui fut son camarade à l'École des Arts et demeura son ami, tint à cœur, pendant un de ses rapides séjours à Toulouse, de donner la touche finale à quelques figures.

Les fenêtres furent garnies de grisailles avec un grand médaillon au milieu animé des figures du patron de l'église et de la Vierge, dues à M. Chalons.

Le clocher conserve la plus ancienne cloche de Toulouse venue de la chapelle du collège Saint-Bernard, où elle avait été suspendue par l'abbé de Cadouin lorsqu'il y abrita, enfermé dans un beau reliquaire d'argent, le saint suaire d'abord déposé dans l'église du Taur. Elle avait été bénite par lui, en 1397, ainsi que l'indiquent l'inscription en caractères gothiques, le blason de l'abbé et le sceau de l'abbaye : *En l'an mil CCC XCVII B. abat de Cadun Bernat de Merenx Ioanna Danio sa molhe me bati.*

On lit aussi sur le cerveau : *Sudarium Christi servet nos a funere tristi.* Bertrand du Moulin était abbé de Cadouin en 1397. Il était venu à Toulouse pour y déposer le saint suaire et le

mettre à l'abri des prises des Anglais. Son blason, écartelé d'une tour et d'une cloche, figure encore au-dessus de la porte d'entrée, dans l'église, sur un cartouche provenant aussi du collège Saint-Bernard.

Une autre cloche de Saint-Nicolas est datée de 1637 et eut pour parrain et marraine M. de Papus, conseiller du roi et Mme de Comynihan.

Bertrandi, *Gesta tolosanorum*, p. 61.

Catel, pp. 146, 265, 928.

Barthès, *Heures perdues*, année 1755 (Mss. à la Bibliothèque de Toulouse).

Cléobule Paul et Cayla, p. 210.

L. Bunel, *Le faubourg Saint-Cyprien et l'église Saint-Nicolas* (Mémoires de la Société archéologique, t. IX, p. 243).

E. de Rivières, *Les cloches de l'église de Saint-Nicolas* (Bulletin de la Société archéologique, séance du 31 mars 1885).

*Église Saint-Nicolas et le faubourg Saint-Cyprien*, par un prêtre de la paroisse, Toulouse, 1890.



Fig. 114. — Motif d'ornementation romane; cloître de la Daurade.

# SAINT-JÉROME

Les attaques de la Réforme suscitèrent d'ardentes défenses de la foi catholique. Des associations de fidèles, imitant les tiers-ordres du Moyen âge, se formèrent sous le nom de Pénitents, pour s'unir dans la ferveur de la piété, la sévérité de la vie et les bonnes œuvres.

Les Pénitents se désignèrent par la couleur du froc monacal, avec cagoule percée de trous où luisaient les yeux, qu'ils revêtaient dans les cérémonies et les processions. A Toulouse, les Pénitents blancs s'établirent à la place des Clotes, qui prit leur nom; les Pénitents noirs, fondés le 13 septembre 1576, d'abord à la chapelle des Augustines de la place des Clotes, qui venaient de quitter leur couvent, puis dans la chapelle qu'ils firent construire dans le voisinage, chapelle qui fut la plus belle et la plus ornée, dont le rétable du maître-autel est encore appendu sur le mur de la cour d'une ancienne miséricorde paroissiale à la rue Saint-Jérôme; les Pénitents gris, fondés l'année suivante par vingt-quatre habitants du quartier des Jacobins, d'abord aussi à la chapelle Saint-Martin, dépendance de la Daurade, donnée quarante ans après aux Ursulines, puis dans celle qu'ils construisirent à l'extrémité du moulon entre la rue des Lois et celle qui garde leur souvenir avec leur nom.

Mais la plus célèbre de ces congrégations fut celle des Pénitents bleus. Elle fut formée, après le jubilé de 1575, par plusieurs notables de Toulouse. Le jésuite Edmond Auger en dressa

les statuts, qui furent approuvés par le cardinal d'Armagnac et confirmés par les papes Grégoire XIII et Clément VIII.

Les confrères choisirent saint Jérôme pour patron et adoptèrent pour leur costume la cagoule de couleur bleue tirant sur le violet pour représenter la pénitence. Ils se réunirent à la chapelle du collège Saint-Martial, aujourd'hui hôtel de l'Opéra, place du Capitole, puis à celle que leur céda au pré Montardy le commandeur de Saint-Antoine de Vienne et qu'ils reconstruisirent. On voit la façade de cette chapelle, en pierres de taille et briques d'une noble ordonnance classique, portant le caractère des temps de Louis XIII, à l'angle des rues Duranti et Saint-Antoine-du-T. C'est l'entrée actuelle du Conseil de guerre. Pendant quelques années de la fin du dix-septième siècle, la chapelle fut occupée par les Théatins, qui n'eurent en France qu'une seule maison permanente au quai Malaquais.

Mais en 1621, les religieux de Saint-Antoine voulurent rentrer en possession de leur chapelle, et ils remirent une indemnité de 21.000 livres aux Pénitents, qui résolurent de construire une église. Ils achetèrent aussitôt le logis de la Pomme, qui avait donné son nom à la rue sur laquelle s'ouvre un passage donnant entrée dans l'église. Elle portait auparavant le nom de rue des Imaginaires, dû aux artistes qui l'habitaient.

La première pierre fut posée, le 30 juin 1622, par Louis XIII qui s'était fait recevoir dans la confrérie l'année précédente à son passage à Toulouse au retour du siège de Montauban. Après lui les rois ses successeurs et les princes du sang, quand ils arrivaient à Toulouse, tinrent à honneur de se faire inscrire dans la confrérie qui garda de ce privilège le titre de royale : Louis XIV le 19 octobre 1659, le duc de Bourgogne et le duc de Berry à leur retour d'Espagne en 1701, Louis XV et le dauphin le 10 septembre 1757, et dix ans après, mais cette fois à Compiègne, les trois fils du dauphin, les trois derniers rois de la maison de Bourbon.

L'église fut construite en trois ans, d'après un plan envoyé

par M. de Belabar, maître des requêtes au Parlement de Paris, l'un des confrères. Les constructions voisines expliquent l'abandon des formes traditionnelles et la disposition en ovale qui fut

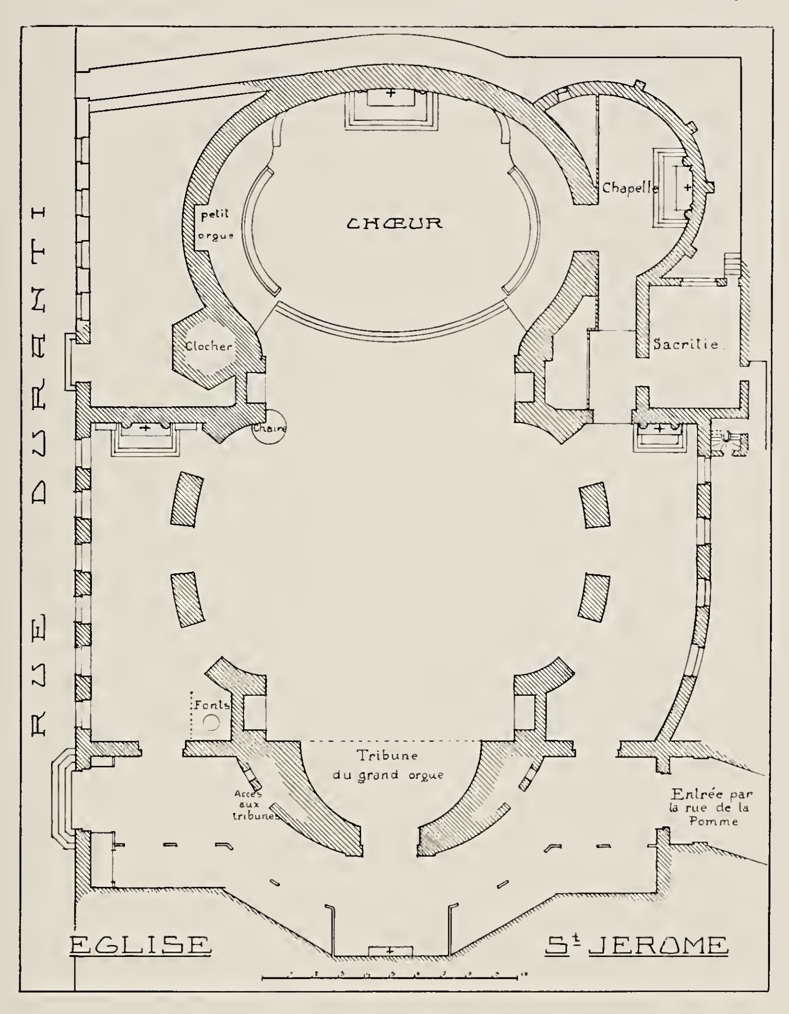



Fig. 115. — L'église Saint-Jérôme.

adoptée. Les conceptions originales s'échappant des voies tracées se rencontrent souvent dans les œuvres d'amateurs plus libres que des artistes de métier assujettis aux règles de l'école.

La porte principale, sur la façade septentrionale, est surmontée

par les rampants curvilignes posés à rebours d'un fronton coupé, disposition assurément fort illogique mais qui amuse l'œil par le contraste et le mouvement des lignes opposées. Un cartouche au-dessous de la corniche porte une inscription rappelant la pose de la première pierre par Louis XIII :

D · O · M · DICATVM
ET S· HIERONIMI · MEMORIÆ
ALTER · AB · VNDECIMO · LVDOVICVS · NOMINE · IVSTVS
POST · DEBELLATOS · TERRAQVE · MARIQVE · REBELLES
ADDENS · SE · REGNI · CUM · NOBILITATE · SODALEM
CŒRVLEA · SVB VESTE · TVIS · HIERONYME · SACRIS
QVA · DEXTRA · HÆRETICAS · IN · PRÆCEPS · IMPVLIT · ARCES
HAC · POSVIT · PRIMO · TEMPLI · FVNDAMINA · SAXO

La porte s'ouvre sur une sorte de narthex précédant la nef ovale.

La façade septentrionale est percée de petites fenêtres éclairant la chapelle de la Vierge et les dépendances de l'ancienne maison des Pénitents. Elle est assez analogue à la façade contemporaine du couvent des Chartreux sur la rue Valade. Elle vient d'être délivrée du badigeonnage gris et terne qui l'attristait et la réapparition des assises de briques lui a rendu la vie.

Des tribunes permettaient aux personnes qui n'appartenaient pas à la confrérie d'assister à ses belles cérémonies. Elles furent décorées par Marc Arcis, qui modela au-dessus d'elles les bas-reliefs représentant les vertus chrétiennes. Cette disposition d'allure mondaine, suffisante pour une chapelle de confrérie, ne présente guère un caractère religieux, et la chaire, composée plus tard par Ajon d'après le dessin de Virebent, imitant la chaire de Saint-Roch de Paris, fait songer à un amour soulevant les rideaux d'une alcôve.

Aussi la Révolution n'eut qu'à chasser les Pénitents, en août 1791, pour destiner leur église sans la moindre transformation à des concerts et à des assemblées politiques. La Société républicaine s'y réunit l'un des derniers jours de janvier 1793

pour entendre l'éloge funèbre du régicide Lepelletier Saint-Fargeau et des fêtes civiques y furent célébrées lorsqu'elle fut devenue le temple décadaire, puis dédiée en l'an IV à l'Être suprême.

Après le Concordat, l'église fut rendue au culte, puis en 1804 érigée en paroisse, détachée de la grande paroisse Saint-Étienne, pour le service du quartier qui l'entourait. Elle fut agrandie par l'adjonction des deux chapelles de la Vierge et de Saint-Jérôme flanquant la rotonde des deux côtés et la chapelle du Purgatoire fut construite sur un petit jardin. La statue de Notre-Dame-de-Bon-Secours est venue en 1802 de la chapelle des Petits-Augustins de la place Saint-Georges.

Le tableau remarquable de l'*Invention de la Croix*, peint à Rome par Lethière, fut donné en 1804 par Pescaire, l'auteur des *Prisons de Toulouse pendant la Révolution,* qui habitait près de l'entrée de l'église, à la rue de la Pomme. Le sculpteur Mathieu modela les bas-reliefs du sanctuaire. Sur les retours de l'ovale, à l'entrée du sanctuaire, furent plus tard placées deux stèles sur lesquelles le sculpteur Bernard Lange, un des derniers fidèles du classicisme académique, cisela les médaillons de son maître François Lucas, mort en 1813, et de l'architecte Joseph Virebent, mort le 13 août 1831, entourés de génies funèbres et d'attributs uniquement empruntés à l'art du paganisme. Depuis l'érection de l'autel de Sainte-Germaine que surmonte une statue en marbre blanc de la sainte juvénile par Maurette, les deux stèles ont été dressées sur les panneaux aux côtés de l'entrée au fond de l'église.

En 1875, le religieux de Garaison Pibou, ancien élève de l'école des Arts, peignit sur la voûte de l'ovale l'apothéose de saint Jérôme.

La confrérie des Pénitents bleus se reconstitua sous la Restauration et vécut même jusqu'au 6 mai 1858, jour où les derniers membres, réduits à un petit nombre, constatèrent la fin de leur institution et partagèrent entre leurs confrères les plus nécessiteux les fonds qui restaient dans leur caisse. Le dernier survivant garda en dépôt le beau Livre des Rois, aujourd'hui à la biblio-

thèque de l'Institut catholique, contenant les statuts de la confrérie, les réceptions des rois et des princes avec leurs portraits dans leur costume bleu de confrères.

Mais l'église conserve un souvenir de l'ancienne institution et en ressaisit les belles solennités lorsque, d'après un privilège accordé par Pie VI en 1782, confirmé en 1816 par Pie VII, un jubilé s'ouvre toutes les fois que la fête de l'Invention de la sainte Croix arrive un vendredi.

Archives de la Haute-Garonne : fonds des Pénitents.
Catel, p. 175 et sq.
Lafaille. Annales, t. II, p. 346.
Ant. du Bourg. *La confrérie des pénitents bleus de Toulouse* (Mém. de la Soc. archéol. du Midi de la France, t. XIII, p. 51).



Fig. 116. — Vigne symbolique sur un sarcophage chrétien de Toulouse.

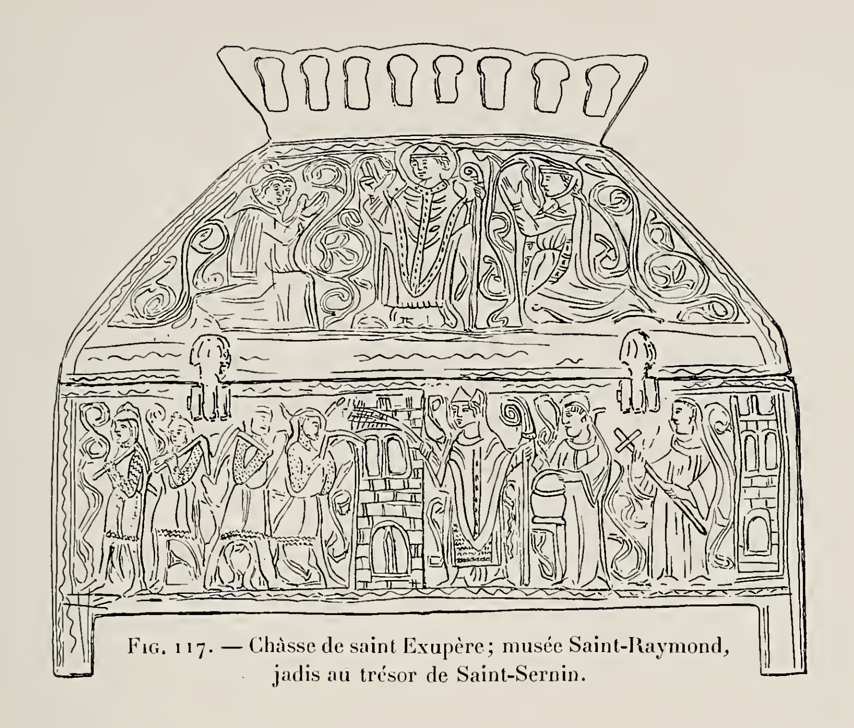


Fig. 117. — Châsse de saint Exupère; musée Saint-Raymond, jadis au trésor de Saint-Sernin.

# SAINT-EXUPÈRE

Les fondations se multiplièrent à Toulouse dans la féconde époque de relèvement moral qui suivit les luttes de la Réforme. Les Ursulines furent appelées en 1610 par le cardinal de Joyeuse pour l'instruction des jeunes filles et s'établirent auprès de la chapelle de Saint-Martin, qui leur fut donnée par le prieur de la Daurade. Leur couvent devint plus tard l'hôtel des Postes jusqu'en 1890. Les religieuses de Notre-Dame, dont l'œuvre était la même, construisirent, en 1623, leur maison et leur chapelle dans la rue à une seule issue qui prit le nom de Notre-Dame-du-Sac, sur les confins des paroisses de la Daurade et de Saint-Pierre; c'est aujourd'hui l'hôpital militaire. Les Carmélites entrèrent, le

28 août 1625, dans la maison qu'avait fait construire pour elles le président de Rességuier, dont les cinq filles avaient pris le rude habit de sainte Thérèse, maison qui loge maintenant la Manutention militaire. Les Visitandines vinrent bientôt les rejoindre dans le même quartier, sur l'emplacement actuel du bazar du Capitole, tandis que les Dames de Malte, contraintes de quitter leur maison de Beaulieu en Quercy, d'abord recueillies à la rue de la Dalbade, se logèrent à Saint-Cyprien dans une ancienne maison de l'ordre de Saint-Jean.

Les Carmes déchaussés, qui avaient suivi la réforme de sainte Thérèse adoptée par saint Jean de la Croix, autorisés par le roi Louis XIII pendant son séjour à Toulouse en 1622, puis par le chapitre de Saint-Étienne et les capitouls, achetèrent une maison et un jardin hors la porte Montgaillard, grâce surtout aux libéralités de la veuve du président au Parlement, de Vézian, et y bâtirent une église et un couvent. L'évêque de Rieux, Jean-Louis de Bertier, y célébra la première messe le 3 mars 1623.

Il n'est pas surprenant de retrouver dans cette église les caractères du culte et de l'art de l'Espagne, surtout de ceux de cette époque : surcharge d'ornements, moulures contournées en épais relief, guirlandes de fleurs et de fruits, têtes joufflues de chérubins encadrant les fenêtres et les panneaux garnis de tableaux.

L'église ne se composait d'abord que des quatre travées de la nef, munies de chapelles comprises entre les contreforts de chaque côté et du sanctuaire rétréci qui la terminait. La façade, au fronton en courbe épaulée par des contreforts profilés en contre-courbe, s'ouvre sur une cour ombragée. Une statue de saint Joseph, dans une niche au-dessus du portail où elle fut replacée en 1812, rappelle l'ancien patronage de l'église.

Une voûte d'arêtes en briques couvre les quatre travées de la nef; une voûte en berceau le sanctuaire. Quatre fenêtres cintrées de chaque côté éclairent l'église, qui reçoit encore la lumière par les deux oculus de la façade et du chevet. La première travée est surmontée d'une tribune que supportent quatre colonnes de marbre.

Le clocher dresse ses modestes faces en octogone sans retrait à l'angle de l'ancien sanctuaire. Il fait songer à un clocher de village, et sa flèche obtuse d'ardoise, surgissant à travers les ombrages du Jardin-des-Plantes, complète l'aspect agreste de la paisible promenade.

Lorsqu'en 1807, l'église fut devenue l'église paroissiale du faubourg Saint-Michel, elle fut prolongée par l'ancienne sacristie et le chœur des religieux qui la surmontait. C'est le sanctuaire actuel, de forme carrée, dont le mur oriental est percé au sommet par un oculus. L'ancien autel fut reculé et au-dessus le curé Douarre établit un autel entouré de colonnes de marbre qui remplaça celui de l'ancien chœur conventuel, placé, selon la règle du Carmel, à la hauteur des cellules des religieux. Le céramiste Virebent l'orna de tête d'anges en terre cuite. Plus tard, en 1829, le même curé obtint les tableaux de l'ancien plafond des Pénitents noirs, peints par Despax et représentant des prophètes et des apôtres. Des peintures de l'italien Céroni complétèrent l'ornementation du sanctuaire avec les statues de saint Dominique et de sainte Catherine de Sienne, venues de l'église des Jacobins. La ville remit aussi quelques tableaux de son naissant musée. Le peintre-verrier Bordieu posa les vitraux en 1837.

La sacristie fut alors établie dans l'ancienne chapelle annexe de l'Enfant-Jésus, où elle est encore, mais elle avait occupé d'abord une salle au midi de l'église, qui fut vivement réclamée par le directeur du Jardin-des-Plantes, et elle sert d'orangerie.

L'enclos du couvent devint, en effet, le Jardin-des-Plantes après la Révolution. Le cloître avec arcades cintrées fut pris, ainsi que les bâtiments conventuels, par l'École, aujourd'hui Faculté de médecine.

L'église Saint-Michel, ancienne chapelle de cimetière, comme tant d'autres de ce vocable, occupait hors des murailles, sur la place extérieure de ce nom, l'emplacement de la caserne actuelle de gendarmerie. D'abord annexe de Saint-Étienne en 1525, elle fut érigée en paroisse, en 1780, par l'archevêque Loménie de

Brienne, cédant aux demandes des habitants de ce quartier populaire devenus très nombreux. La Révolution la vendit comme bien national, et après le Concordat, le siège paroissial fut transféré à l'église des Recollets. Mais un décret impérial du 9 avril 1806 l'établit à l'ancienne église plus centrale des Carmes déchaussés.

Une ordonnance de l'archevêque Primat, en date du 2 janvier 1807, la plaça sous l'invocation de saint Exupère, qui n'avait pas encore une église qui lui fût dédiée dans une ville qu'il avait sauvée d'une attaque des Vandales. Une chapelle dut être réservée à saint Joseph pour rappeler l'ancien patron, et une autre à saint Napoléon. Mais le curé Douarre, hésitant sans doute à introduire dans son église un saint jusqu'alors si ignoré, objecta prudemment qu'il n'avait pas de fonds pour le moment, et le moment passa bientôt.

Archives de la Haute-Garonne, *fonds de Saint-Etienne*. | Archives du Donjon : *Cultes*, liasse V, 2e section, nº 8.



Fig. 118. — Partie d'une image populaire de Toulouse, 1573 : saint Exupère guérit miraculeusement des Milanais.

# SAINT-AUBIN

Le terrain occupé par la place Saint-Aubin et l'ancienne école des Frères, jardin jadis du Séminaire de Caraman, devint, en 1780, d'après l'ordonnance du cardinal de Brienne interdisant les inhumations dans les églises, un cimetière commun pour les quatre paroisses de Saint-Étienne, de Saint-Sernin, du Taur et de Saint-Michel. Il garda le nom de Saint-Aubin, qui lui venait d'une petite chapelle élevée au milieu d'un cimetière voisin qu'on supprima.

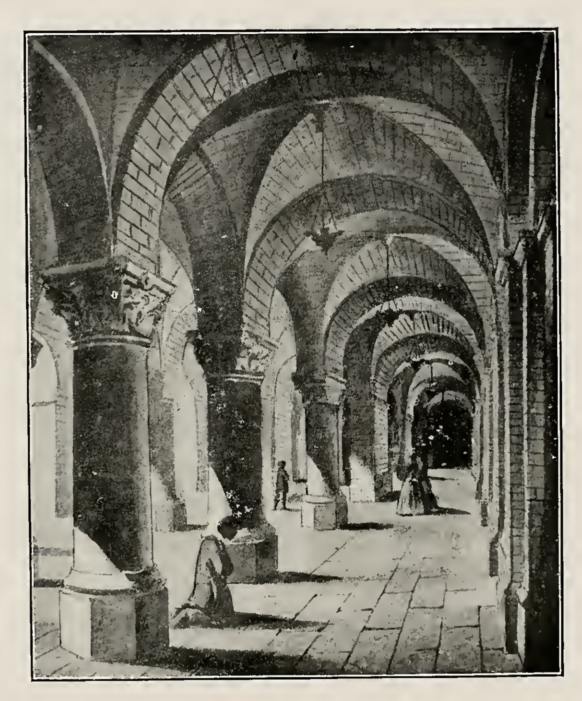


Fig. 119. — Les cryptes.

Le nouveau cimetière fut utilisé jusqu'au 15 juillet 1840, veille du jour où le premier mort alla rejoindre sur le coteau de Terre-Cabade ses prédécesseurs des temps gallo-romains dont on a trouvé les urnes sépulcrales.

Dès 1834, les habitants du quartier populeux avaient demandé une église. On pensa d'abord à ériger en église paroissiale la chapelle des Frères. L'archevêque présenta un projet différent en 1838, et en juin 1840 le conseil municipal vota la construction

d'une église succursale de Saint-Étienne en accordant une subvention de 100.000 francs. La première pierre en fut posée par l'archevêque, plus tard cardinal d'Astros, le 4 mars 1847. Les restes des inhumés dans le cimetière furent recueillis par un grand nombre de familles et ils reposent dans les cryptes. Les concessions accordées contribuèrent pour une grande part aux frais de la construction de l'église, qui a conservé le patronage de saint Aubin.

Le plan avait été tracé par l'architecte Auguste Delort.

L'église s'élève sur le soubassement formé par les cryptes. On y accède par deux larges emmarchements qui conduisent sous un porche monumental couvert d'une coupole sur pendentifs, ornée d'une couronne d'arcatures. Trois portes aux boiseries artistiques donnent entrée dans une nef et deux collatéraux. L'église, d'une longueur de 100 mètres sur 32 en largeur, se compose en effet d'une nef centrale et des deux bas côtés flanqués de chapelles. Elle est divisée en sept travées : la première à l'entrée surmontée d'une tribune pour les orgues. La nef est encore inachevée sous une charpente. Les collatéraux sont couverts d'une voûte d'arête à l'aspect de coupole, et les chapelles ont reçu une voûte en berceau perpendiculaire aux collatéraux, disposition très bien entendue pour la solidité de l'édifice. Des tribunes surmontent les collatéraux et au-dessus s'élèvera l'étage des fenêtres. Un déambulatoire entoure le chœur, et au fond de l'abside s'élève une chapelle en rotonde, avec abside ronde, dédiée à la Vierge.

L'édifice est construit selon les dispositions et les formes de l'ère du plein cintre, qui furent reprises au seizième siècle avec les imitations de l'art antique. Les deux arts se rejoignaient, puisque l'architecture romane s'était inspirée de celle de Rome. La lumière transfigurée des vitraux ne lui sera pas inutile pour atténuer la froideur des arcades hautes jusqu'à paraître étranglées et la maigreur des piles aux profils aigus. L'église, d'une construction fort habile, ne manquera pas de présenter un caractère imposant.

---

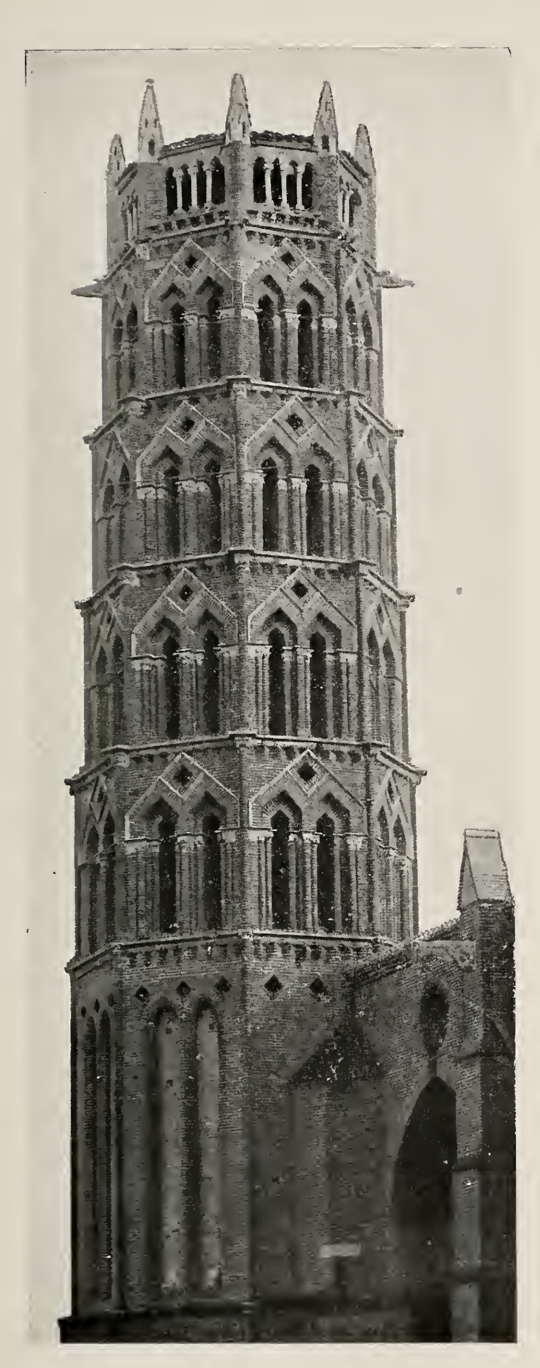


Fig. 120. — Modèle des clochers de briques toulousains.

# ÉGLISES CONVENTUELLES

## LES JACOBINS

La basilique Saint-Sernin, la nef de Saint-Étienne et l'église des Jacobins sont les trois grandes œuvres du Moyen âge à Toulouse.

Saint Dominique avait réuni en 1215, à Toulouse, six compagnons dans la maison de l'un d'eux, Pierre Seila, située près du Château-Narbonnais, pour se consacrer avec eux à la défense de l'Église et de la société chrétienne contre les attaques des manichéens. Il se rendit ensuite à Rome avec l'évêque Foulque, et le pape Honorius III autorisa le nouvel ordre des Frères-Prêcheurs par une bulle du 22 décembre 1216.

Foulque leur donna l'église Saint-Romain ou Saint-Rome, qui a laissé son nom aux deux rues à l'angle desquelles elle s'élevait et saint Dominique en fut le premier Prieur.

L'église et la maison voisine appartinrent, dans les derniers temps de l'ancien régime, aux doctrinaires. On voit encore, dans la cour de la dernière maison de la petite rue Saint-Rome, une façade assez monumentale avec un crucifix sculpté au-dessus de la porte. On aperçoit aussi sur cette rue les fenêtres cintrées de la petite chapelle remplacée par un magasin.

Saint Dominique avait trouvé seize religieux au lieu de six à son retour de Rome. Leur nombre s'augmenta si rapidement que la maison de Saint-Romain devint bientôt trop petite. Pons de Capdenier leur donna, en 1229, douze cents deniers tolzas, grâce auxquels ils achetèrent le jardin appelé de Garrigues, situé sur la paroisse de la Daurade, contre les murailles de la ville. Ils y batirent une première chapelle et un modeste couvent dans lequel ils furent conduits par Foulque et son clergé aux fêtes de Noël 1230.

Le Frère-Prêcheur Raymond de Falgar, évêque de Toulouse après la mort de Foulque, multiplia ses dons en faveur de ses religieux. D'autres suivirent. Des terrains, quelques jardins, trente-neuf petites maisons et une ruelle furent achetés sur le territoire de la paroisse de la Daurade et sur celui de la paroisse de Saint-Sernin. Les plans pour la construction d'un grand couvent et d'une monumentale église commencèrent à être tracés vers 1245, année où une bulle d'Innocent IV accorda cent jours d'indulgence à tous les fidèles qui aideraient les Frères-Prêcheurs de leurs aumônes pour sa construction. Toutefois, les premières assises de l'église ne paraissent pas avoir été dressées avant l'année 1260, d'après les lettres de Raymond de Falgar autorisant sa fondation, datées de cette année. Le pape Clément IV la confirma par une bulle en 1265.

La construction se poursuivit avec activité. En 1285, le prieur Raymond Hunaud terminait les voûtes de l'abside. Le 2 fé-

vrier 1292, jour de la Purification, Bertrand de Montégut, abbé de Moissac, célébra la première messe à l'autel de la Vierge. Le prieur Bernard de Landaur fit construire le mur pignon de l'ouest, mais les voûtes du fond de l'église ne furent posées que par Pierre de Godieu, provincial en 1304, l'un des plus insignes

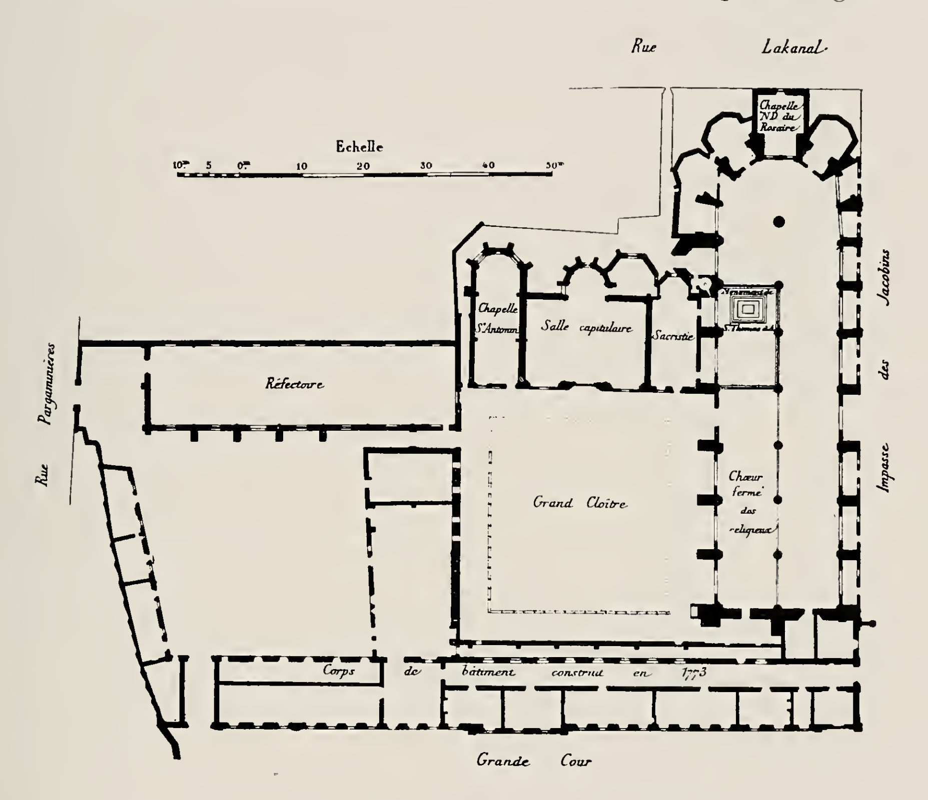



Fig. 121. — Plan du Couvent des Frères-Prêcheurs.

bienfaiteurs du couvent. On voit ses armes sous les roses de la façade : *parti d'or à trois fasces de gueules, et au coupé d'argent au château à trois tours de gueules et d'argent à un arbre de sinople surmonté d'un chevron du même.*

La flèche du clocher fut dressée en 1299.

Mais l'église n'était pas encore complètement terminée. Elle fut consacrée solennellement, le 22 octobre 1385, par l'archevêque

de Lesbos, en présence de l'évêque de Toulouse, de plusieurs évêques de la Province, du duc de Bourgogne et des principaux seigneurs du pays.

Dans les deux siècles suivants, des chapelles carrées, richement ornées par les soins des plus importantes familles de la ville, furent ouvertes entre les contreforts, même du côté du cloître. Les chapelles de l'abside, d'abord carrées et peu profondes, furent prolongées; la chapelle du Rosaire du chevet fut reprise et agrandie au seizième siècle et surmontée de l'élégant lanternon qui se profile sur la rue.

Fig. 122. — Clocher et coupe de l'église; — élévation d'une travée.

En même temps, les bâtiments conventuels s'élevaient suivant le plan tracé. Ceux de l'ouest furent commencés en 1294, les salles des cours et la bibliothèque en 1307.

Le cloître s'étendit au nord de l'église, sur les terrains que les religieux avaient pu acheter de ce côté; d'habitude,

en effet, les cloîtres étaient préférablement exposés au midi. La galerie au-devant de la salle capitulaire et de la sacristie fut terminée avant la fête de saint Jean-Baptiste de l'année 1307; celle qui longeait l'église et celle qui suit donnant sur les dortoirs et les écoles le furent dans l'été et l'automne de 1309; enfin, la dernière, vis-à-vis celle de l'église, compléta le quadrilatère peu avant la fête de l'Annonciation de 1310.

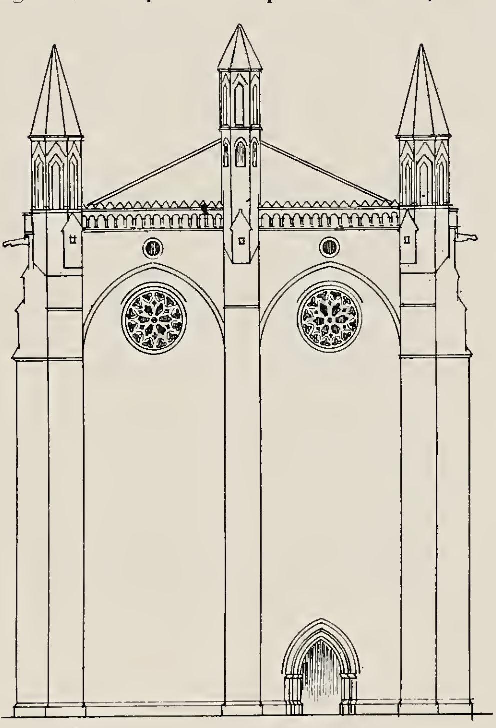


Fig. 123. — Élévation de la façade.

Arnaud de Vilar avait fait construire la belle salle capitulaire, sous le priorat d'Itier de Campreignac, en 1300 et 1301. On y voit ses armes : *d'argent à trois pals de gueules.*

Le réfectoire, commencé sous le prieur Arnaud du Pré, en 1298, était terminé à la Noël de 1303, par les soins du prieur Louis de Bayonne.

Le frère Raymond Béquin, plus tard évêque de Chypre, patriarche de Jérusalem et cardinal, construisit la sacristie de 1312 à 1315.

Enfin, Dominique Grima, évêque de Pamiers, n'oublie pas sur son siège épiscopal le couvent de Toulouse où il avait passé ses jeunes années et fit construire la chapelle Saint-Antonin, patron de sa cathédrale, qui fut terminée en novembre 1341. Il la destinait à la sépulture des religieux et à celle des chanoines de Pamiers qui mourraient à Toulouse. Il y fut enseveli, en 1347, dans un tombeau de marbre, sur le côté du sanctuaire. Un caveau abritait les restes des religieux.

L'église est un vaisseau imposant et sévère qui doit sa beauté à l'ampleur et la simplicité des lignes. Les Frères-Prêcheurs et les Frères-Mineurs exclurent de leurs églises les somptuosités qui avaient envahi celles des abbayes bénédictines et voulurent leur imprimer un caractère d'austérité.



Fig. 124. — Église des Jacobins; façade méridionale.

La façade de l'ouest, dont la partie inférieure est masquée par un bâtiment construit en 1773, indique la disposition intérieure par les deux larges arcades séparées par un contrefort médian, s'élevant jusqu'au sommet du pignon triangulaire. Ce contrefort est surmonté d'une tourelle octogonale ajourée, de même que les deux contreforts d'angle moins élevés. Une galerie de vingt-six arcatures cintrées, supportées par des colonettes de marbre, joint les trois contreforts et couronne élégamment la façade.

La façade méridionale présente sur l'impasse une impérieuse muraille de briques, maintenue par des contreforts à ressauts sur

lesquels s'appuient de grands arcs supportant un chemin de ronde éclairé par des œils-de-bœuf. Des fenêtres à meneaux tréflées, hautes de dix-huit mètres sur deux de largeur, contribuaient à l'élancement des lignes générales et spiritualisaient les murs altiers. On ne saurait imaginer une construction plus logique, plus robuste, produisant un effet aussi puissant sans le secours d'une vaine ornementation. Elle montre, selon le mot de Théophile Gautier, combien une muraille peut être éloquente.

La façade du nord se dresse sur le cloître, avec des formes semblables qu'elle rehausse par les prestiges du clocher dominateur, projetant sur le bleu du ciel, au soleil de quatre heures, ses briques ardentes en avant des travées du rond-point. Octogonal de la base au faîte, il s'élance d'une seule venue, appuyant sur ses faces pleines d'abord un premier étage, seul voûté, avec arcades aveugles arrivant jusqu'au niveau de la toiture; puis quatre étages chacun avec un léger retrait qui accroît l'effet pyramidal, ajourés par des fenêtres géminées en mitre unies par une accolade angulaire ; enfin une balustrade avec arcatures cintrées sur des colonettes de marbre, arrêtant la hauteur actuelle à 44 mètres au-dessus du sol. La flèche fut abattue en 1562 par les couleuvrines des huguenots en batterie à l'Hôtel de ville, et une seconde fois, après son rétablissement, d'après un arrêt de la municipalité en date du 22 octobre 1795, « parce qu'elle outrageait les principes de l'égalité ».

Seuls, les chapiteaux et les colonnettes sont en pierre sur cette pyramide de briques.

Ce fier clocher pyramidant sans efforts et sans difficultés de construction, fort solide par suite, produit un effet très pittoresque par la simple disposition des briques sans taille ni moulures au-dessus des fenêtres. Il paraît être le premier qui fut élevé dans la province avec cette forme ainsi complète et une de la base au faîte. Sa construction, d'une conception d'ensemble originale, fut imitée bientôt par un grand nombre de clochers de la région : à Beaumont-de-Lomagne, à Saint-Jacques de Montauban, à Saint-

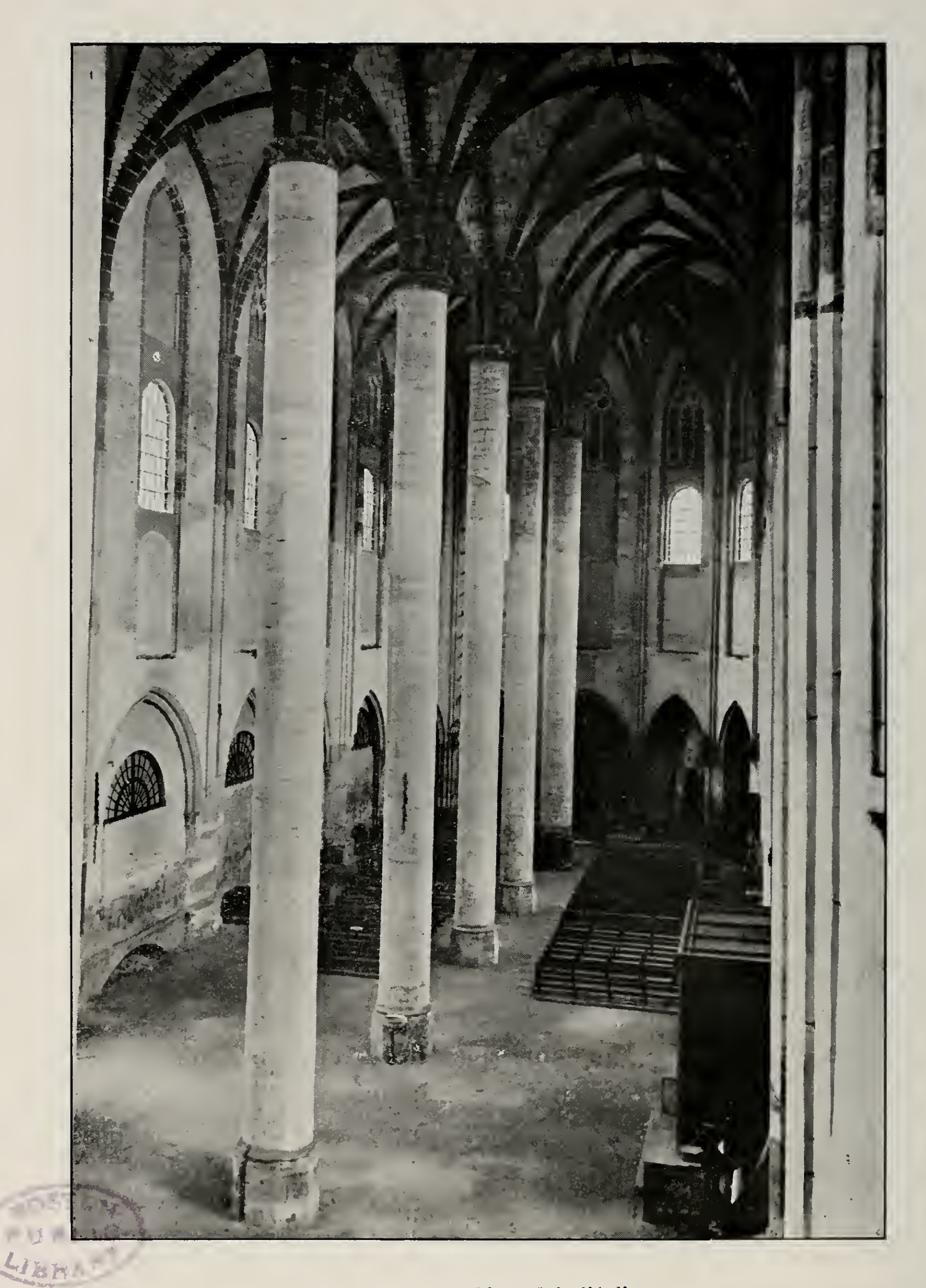




Fig. 125. — Double nef de l'église.

Antonin de Pamiers, à Caussade, à Grenade, etc. L'un des derniers et des plus beaux fut celui de la cathédrale de Rieux.

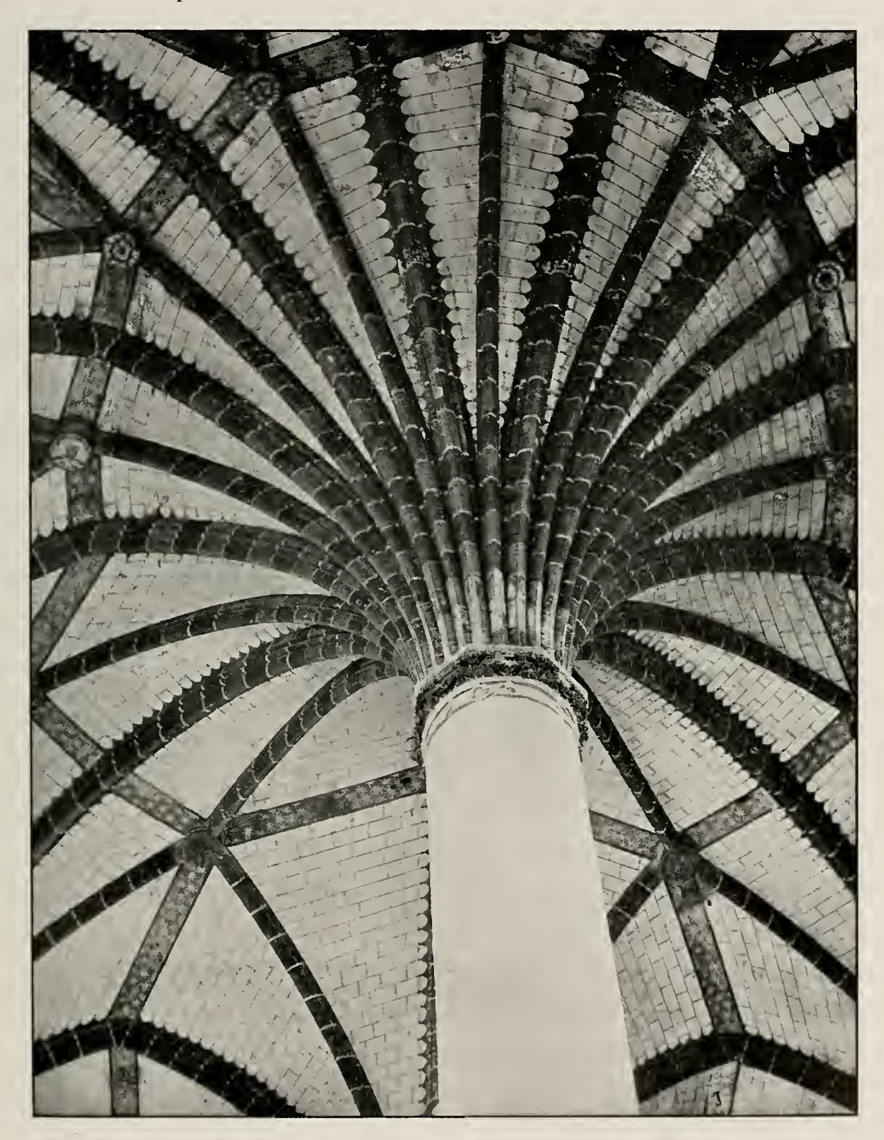


Fig. 126. — Faisceau de nervures sur le pilier de l'abside.

Les fidèles se rendaient dans l'église par un porche ouvert sur une des galeries du premier cloître appelé le *Cloître des Rois*, à

l'ouest de la nef méridionale. Ils entraient dans cette nef par une porte avec archivoltes et colonnettes de briques, et sur les côtés les statues des évêques Foulque et Raymond de Falgar. Cette porte, enterrée à demi par des remblais lorsque l'église eut été transformée en écurie, fut remplacée pour le service de l'artillerie par celle qu'on ouvrit sur l'impasse des Jacobins, à travers l'ancienne chapelle Saint-Antoine. On y voit à la clef de voûte les blasons des Morlanes, bienfaiteurs de cette chapelle. C'est encore l'entrée actuelle.

L'imposant vaisseau est divisé en deux nefs par une arête de sept colonnes rondes en pierre de près de 22 mètres de hauteur, supportant la double voûte d'ogives dont les arcs en briques se profilent par deux ressauts et un tore terminé par un méplat. Sur la septième au levant, d'un diamètre plus fort que les autres, $1^m40$ et $1^m60$, reposent les dix-huit nervures du rond-point qui s'épanouissent comme les ramures d'un palmier au-dessus de ce tronc svelte et superbe. C'est une des plus belles conceptions du Moyen âge.

Cette dernière colonne ne se dresse pas comme les autres sur la même ligne que les piles engagées dans les murs, mais un peu en deçà, afin de laisser plus d'espace au rond-point.

Les colonnes, de même que les piles, sont couronnées par un chapiteau-frise sculpté de feuillages. Elles reposent sur une base mince composée d'un filet et d'un tore aplati soutenu par quatre petits supports sur chaque face d'un socle octogone à deux ressauts d'un mètre de hauteur. Le socle s'entoure de dalles dépassant le niveau du sol.

Les piles engagées dans le mur en briques, à deux ressauts unis par un chanfrein, s'appuient sur une base et un socle en pierre. Sur les piles de l'abside se détache une colonnette ronde en pierre.

Le plan à deux nefs égales avait été adopté déjà pour quelques églises rurales en Bohême, en Angleterre, dans l'île de Gothland. Il le fut souvent dans les salles d'abbayes ou de couvents, ainsi

pour le réfectoire de Saint-Martin-des-Champs, le réfectoire et le dortoir du Mont-Saint-Michel, le dortoir de l'abbaye du Val, près de Pontoise. Cette disposition amoindrit la poussée des voûtes.

Il ne provenait pas, au moins pour Toulouse, de la difficulté de couvrir une vaste nef par une voûte d'une seule volée. La largeur de l'église dominicaine, 19$^{m}$62, n'était pas pour effrayer les constructeurs de la ville, qui, dans les premières années du siècle, avaient jeté une voûte sur la nef de Saint-Étienne d'une largeur presque égale et qui, au même moment, couvraient les dix-huit mètres de la nef de Sainte-Cécile d'Albi. Ils devaient être plus hardis encore à Saint-Vincent de Carcassonne et à Mirepoix. Si donc les Dominicains adoptèrent ce plan, non seulement à Toulouse, mais à Paris, à Agen et dans d'autres de leurs églises, c'est qu'ils obéirent à un sentiment particulier. Lorque saint Dominique fonda son ordre, il voulut répondre par l'austérité de ses religieux aux attaques des hérétiques qui blâmaient le faste des légats, mais aussi et surtout il leur demanda de se rapprocher du peuple, de s'unir à lui par la communauté de la prière comme pour la prédication, et tandis que les moines Bénédictins en étaient séparés dans les chœurs lointains au fond de leurs riches églises, les Dominicains les partagèrent avec lui. Ils réservèrent une de leurs deux nefs aux fidèles et établirent leur chœur dans l'autre. En fait, il en fut ainsi dans leur église de Toulouse.

Une chaire, à laquelle le Frère-Prêcheur montait par un escalier pris dans le mur, se détachait au-dessus de la porte d'entrée en face de la nef des fidèles. Mais une autre chaire, spéciale pour les religieux, fut dressée plus tard au-devant de leur chœur contre le mur du clocher.

Les hautes fenêtres sont surmontées par une petite rose quadrilobée qui exalte encore leur élancement et qui permettait aussi de surveiller du chemin de ronde l'état des voûtes et l'intérieur de l'église. Dans l'art gothique, un élément qui ne paraît d'abord qu'ornemental se justifie par son utilité.

Les Dominicains de Toulouse obéirent-ils à une intention sym-

bolique en élevant les sept colonnes de leur église semblables par leur nombre à celles du Temple de la Sagesse : *edificavit columnas septem* (Prov., IX, 1)? Rien ne serait plus dans le sentiment du Moyen âge, mais comme les maîtres d'œuvres de ce temps glorieux recherchaient surtout la justesse des proportions, c'est peut-être simplement leur goût exquis qui leur dicta ce nombre.

Quel fut ce maître d'œuvres? Peut-être le religieux Bernard Géraud, de Montauban, qui fut provincial en 1266 et que Bernard Gui appelle *factor operis*. Mais ce nom indique simplement, à cette époque, le religieux chargé des travaux du couvent. Comme tant d'autres, le constructeur n'a pas laissé son nom.

Quel qu'il soit, son œuvre demeure une des gloires de l'art français. On peut en juger encore, malgré les profanations dévastatrices, par la sveltesse hardie des colonnes, les plus hautes que le Moyen âge ait élevées, par la spacieuse ampleur du vaisseau où le regard ne peut que monter et où l'âme s'épanouit à l'aise. Qu'était-ce lorsque les verrières élancées répandaient dans les nefs leur lumière transfigurée par les vitraux, lorsque les peintures complétaient leur éclat sans nuire au jet superbe des lignes! Il reste à peine quelques traces, sur les socles, de figures de saints sous une arcade trilobée, protégés depuis un siècle par les remblais, sur les arcs ogives et les clefs de voûte du rond-point où l'on voit apparaître l'écu fleurdelisé que la province multipliait dans ses monuments au moment où elle venait d'être réunie au royaume de France.

L'abside est entourée de cinq chapelles : trois pentagonales ; la première du midi en trapèze à cause de l'alignement de la rue ; celle du chevet, la chapelle du Rosaire, carrée.

Quel qu'ait été le motif du choix des religieux, il est certain que leur plan n'était pas heureusement conçu pour le service du culte. Personne ne voit l'autel en face, et il est caché presque pour tous par l'épine des colonnes. Aussi fut-il bientôt abandonné.

Parmi les nombreuses ornementations disparues de l'église, le monument élevé à saint Thomas d'Aquin, en 1623, au haut du

chœur des religieux, un peu en avant du grand pilier, attirait surtout les regards. Le corps du grand docteur, donné au couvent de Toulouse par Urbain V, avait été déposé dans l'église, le 28 janvier 1369. Le premier tombeau, plus sobre sans doute, avait été dégradé pendant les guerres de la Réforme. Le nouveau, élevé sur un emmarchement de six degrés, se composait de quatre faces avec colonnes et statues entourant la coupole qui abritait l'autel et la châsse du saint, surmontés par quatre niches entourées aussi de colonnes et par un lanternon terminal à la hauteur de 20 mètres. La statue de saint Thomas se dressait sur la face principale.

Un grand crucifix en bois recouvert de toile sur laquelle est peinte l'image du Christ était suspendu au milieu de l'église entre deux colonnes. Il montrait ainsi des deux côtés aux religieux et aux fidèles le Sauveur étendant ses bras miséricordieux. Un religieux dominicain est à genoux au pied de la croix et un chapeau rouge repose sur le sol devant lui. Il ne peut être que Pierre de Godieu, évêque de Sabine et cardinal, prieur du couvent de Toulouse en 1304, mort en 1336. Il avait été le bienfaiteur du couvent dont il avait terminé l'église et une inscription constatait ses munificences.

Ce crucifix avait été relégué sur les voûtes des collatéraux de Saint-Étienne, avec d'autres ornementations des églises conventuelles lorsqu'elles eurent été fermées par la Révolution, des vitraux entre autres qui furent brisés par l'écroulement de la toiture. C'est pourquoi l'on avait cru qu'il s'élevait jadis sur le jubé de la cathédrale, sans réfléchir qu'il n'aurait pu résister à l'incendie du 9 décembre 1609.

Des crucifix analogues se montraient en effet autrefois entre la nef et le chœur des églises, au-dessus de l'arc triomphal, exposés ainsi à la fois à la piété du clergé et des fidèles.

Le crucifix des Jacobins est aujourd'hui au musée Saint-Raymond.

Deux seules galeries du cloître sont conservées. Elles profilent

leurs arcades en arc brisé sur des colonnes jumelles aux chapiteaux d'excellent style, d'une exécution fine et robuste à la fois, pris ainsi que les bases dans une seule assise de pierre. On peut observer le soin que le maître d'œuvres avait pris d'incliner vers l'intérieur de la galerie le fût des colonnettes afin de résister à la poussée de la charpente.



Fig. 127. — Cloître.

Le cloître fut orné, vers 1680, par des fresques représentant des traits de la vie de saint Dominique dues au peintre dominicain Balthazar Moncornet.

La chapelle capitulaire est une construction exquise d'une hardiesse et d'une pureté rares. Les six travées des voûtes reposent sur deux minces colonnes polygonales et rien n'a bougé depuis six siècles. Une abside à sept pans s'ouvre vis-à-vis la porte sur le cloître; la porte est encadrée par une archivolte reposant sur

des culots et par six autres que reçoivent des chapiteaux en pierre à deux rangs de feuillages continués par des colonettes polygonales en briques. Les tailloirs de ces colonnes épousent le profil des chapiteaux. A l'intérieur on voit des tailloirs conservant un aspect roman, retard de style dû, comme il arrive parfois, à un vieil ouvrier.



Fig. 128. — Chapelle capitulaire.

Les chapiteaux du cloître, un peu postérieurs, paraissent cependant d'un style moins avancé, mais, destinés à de plus fortes résistances, ils conservent une forme d'aspect plus puissant. La logique de l'art gothique se retrouve dans les moindres détails.

Le prieur Gabriel Ranquet fit orner la salle capitulaire, en 1626, par les portraits des Pères de l'ordre les plus illustres. On voit encore les traces de ces peintures.

La chapelle Saint-Antonin est aussi l'un des plus élégants édi-

fices que l'art du quatorzième siècle ait laissés dans les provinces méridionales. La simplicité de la construction s'exprime par l'harmonieuse ordonnance des lignes de ses deux travées et de son abside à cinq pans. Elle est rehaussée par les belles peintures de la voûte représentant la vision de saint Jean décrite dans l'Apocalypse, les quatre évangélistes et les vingt-quatre vieillards adorant le Christ qui tient l'agneau d'une main, avec le livre à sept sceaux à ses côtés et bénit de la main droite. Sur les murs au-dessus de la naissance des formerets, des anges musiciens entourent un fenestrage peint reproduisant les fenêtres de l'abside.

Ces figures d'un grand jet, douces, méditatives, aux yeux purs et tendres où luit la vision intérieure, portent l'empreinte italienne. Des peintres nombreux avaient été appelés d'Italie à Avignon à ce moment pour décorer le palais des papes. Dominique Grima, le savant prélat, fondateur de la chapelle, avait été maître du sacré palais. N'amena-t-il pas d'Avignon à Toulouse un peintre d'Italie, un élève de Simone de Martino par exemple, ou peut-être le maître lui-même? Les peintures de la chapelle ne dépareraient pas l'œuvre de ce fresquiste plein de résolution et d'élan. Les ailes dressées des anges rappellent celles qu'il donna à l'ange Gabriel, contrairement aux traditions liturgiques, dans l'*Annonciation* du Musée des Offices. Enfin cet artiste, que l'on s'obstine à appeler Simone Memmi, était très dévoué aux dominicains. Il avait travaillé pour eux à Pise et à Orvieto et, mandataire du prieur du couvent de Sienne, il était venu à Avignon. Sur le revers de la porte d'entrée, Grima fit peindre les figures de saint Antonin, de saint Dominique et de saint Pierre de Vérone.

Dans le siècle suivant, les nombreuses scènes de la légende de saint Antonin, très populaire dans la province, furent peintes sur les parois inférieures des murs. Leur facture, fort vulgaire, est peu digne du superbe poème de la voûte; elles disparaissent, d'ailleurs, rapidement rongées par le salpêtre.

Le blason de Dominique Grima, parti avec celui du chapitre de Pamiers, est sculpté au-dessus de la porte.

Le réfectoire est une vaste salle d'aspect austère comme l'entier monument, couverte d'une charpente supportée par des arcs doubleaux, éclairée au couchant par des fenêtres sans meneaux et au midi par une belle fenêtre avec remplages. Le peintre dominicain Moncornet le décora, en 1656, de peintures représentant la vie de saint Thomas d'Aquin, et, en 1678, des scènes de la vie de saint Jérôme. Elle a parfois abrité les séances des États de Languedoc où la religion avait toujours sa place. Elle s'ouvre complaisamment aujourd'hui à maintes réunions profanes.

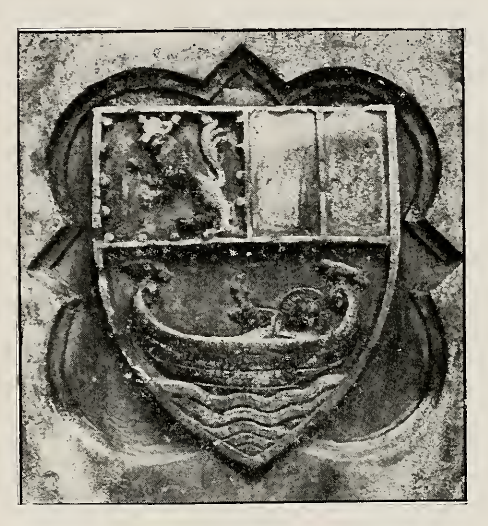


Fig. 129. — Blason de Dominique Grima, évêque de Pamiers.

Après la suppression des ordres religieux, l'église des Dominicains fut d'abord désignée, le 6 juillet 1791, pour être le siège de l'ancienne paroisse Saint-Pierre, sous le vocable de Saint-Thomas-d'Aquin. Mais le curé constitutionnel se vit isolé dans la solitude de la grande église, et le titre paroissial fut donné à l'église des Chartreux. Le beau couvent des Frères Prêcheurs fut dès lors voué à l'abandon, puis bientôt affecté au logement des troupes et l'église elle-même, conservée d'abord comme oratoire, perdit tous ses beaux ornements. Un décret du 23 avril 1810 consacra cette destination. Le 3 août suivant, un autre décret mit la ville de Toulouse en possession des couvents des Jacobins et des Cordeliers. Malgré ses réclamations, l'église, les chapelles et les cloîtres servirent d'écuries, deux galeries du cloître furent démolies, l'église fut partagée dans sa hauteur par un plancher. En 1847, les meneaux furent arrachés des fenêtres, que remplacèrent de vulgaires ouvertures cintrées, et les chapelles même

furent démolies. Ces dévastations sacrilèges avaient arraché des cris d'indignation à Montalembert et à Viollet-le-Duc. Elles firent appeler Toulouse la capitale du vandalisme.

La Ville parvint, en 1864, à ressaisir le monument, qui est une de ses gloires, en donnant à l'administration de la Guerre 500.000 francs pour la construction d'une caserne au quartier de Las-Croses. Elle conçut alors, d'après un rapport du président Caze, directeur de la Société archéologique, le projet d'établir les Facultés et sa bibliothèque dans les bâtiments conventuels qu'elle aurait érigés ainsi en une Sorbonne méridionale. Il ne reste de ce projet que l'attribution des bâtiments au Lycée, qui occupait déjà l'ancien collège voisin des jésuites; la superbe église dévastée est devenue sa chapelle. Dans le printemps de 1911, l'église a été délivrée des remblais qui ensevelissaient la base des colonnes et la noble voûte a repris son élévation native. La chapelle absidale du sud-est a été rétablie et l'espoir même est permis de voir reparaître les meneaux des fenêtres rouvertes.

Bernard Gui, ms. 490 de la bibliothèque de la ville, p. 116 et suiv.

Catel, Mémoires ..., pp. 147, 172.

Percin, *Monumenta Conventus Tholosani ord. Fr. Pred.*, Toulouse, 1693.

Nodier, *Voyage... en Languedoc*, 1833, t. I, pl. 13, 14.

Cl. Paul et Cayla, *Toulouse monumentale...*, 1840, p. 15.

Belhomme, *Une ancienne Croix de bois* (Mémoires de la Société archéologique du Midi, t. V, p. 95).

Manavit, *Notice sur l'église des Dominicains de Toulouse* (Mémoires de la Soc. archéol. du Midi, t. VII).

De Guillermy et Viollet-le-Duc, *Les Jacobins de Toulouse* (Annales archéologiques, t. VI, p. 325).

Viollet-le-Duc, Dictionnaire, t. I, p. 299, t. III, p. 394.

E. Roschach, *Notice sur le couvent des Jacobins*, Toulouse, 1865; Catalogue du Musée, p. 261.

Abbé Carrière, *Les Jacobins de Toulouse*, Toulouse, s. d. [1865].

Rouillard, *La Chapelle Saint-Antonin* (Mémoires de la Société archéologique, t. XIV, p. 509).

Abbé Douais, *Les chapitres provinciaux des Frères Prêcheurs*, 1893; *Les Jacobins de Toulouse* (Album des Mon. du S.-O., p. 30).

Enlart, *Manuel d'archéologie française*, t. I, p. 469.

Choisy, *Histoire de l'Architecture*, 1899, t. II, pp. 423-465.

Brutails, *Précis de l'archéologie du Moyen âge*, p. 154.

# LES CORDELIERS — LES CARMES

Des quatre grands ordres religieux fondés au treizième siècle deux couvents sont demeurés debout, ceux des Jacobins et des Augustins; deux sont détruits :

L'église des Cordeliers, convertie en magasin à fourrage après la Révolution, fut incendiée sur plusieurs points à la fois dans la nuit du 26 mars 1871. C'était un vaste vaisseau à une seule nef avec chapelles entre les contreforts, construit au quatorzième siècle, terminé seulement au quinzième. Il n'en reste que le clocher, carré sur la moitié de sa hauteur, passant à l'octogone avec trois étages, éclairés, le premier par une large baie, les deux autres par une fenêtre unique en mitre. La travée dressée contre lui a laissé sur les briques le haut fenestrage à meneaux atteignant presque la hauteur de la voûte.

La voûte seule, qui s'était écroulée une première fois le 14 octobre 1738, s'effondra après l'incendie. Les murs pouvaient donc encore être utilisés pour abriter, au centre du quartier latin de Toulouse, la bibliothèque de la ville que l'on ne sait où loger. La démolition en fut décidée en 1873. Mais la porte isolée montrait encore ses élégantes archivoltes et ses colonnettes de pierre flanquées de deux arcatures gâblées en retour d'équerre. La Société archéologique obtint du Conseil municipal le vote d'une somme de 2.000 francs pour le transport de cette porte sur la façade du réfectoire des Jacobins que l'on perçait justement, en ce moment, en face de la rue Pargaminières. L'alliance des deux monuments aurait rappelé le baiser célèbre de saint Dominique et de

saint François, et conservé à Toulouse un des bons morceaux de sculpture gothique. Mais où sont les 2.000 francs et où est la porte? Disparue, comme tant d'autres monuments de la ville



Fig. 130. — Église des Cordeliers et son clocher qui seul existe encore.

depuis quelques années, et, comme par une juste punition, la belle église conventuelle est remplacée par d'indécentes baraques, déshonorant le quartier riche encore en œuvres d'art et en souvenirs. La nef de onze travées était suivie d'une abside à cinq pans, mais presque ronde. Des chapelles carrées furent logées entre les contreforts. On voit les analogues de cette nef dans la province à Sainte-Cécile d'Albi et à Saint-Bertrand de Comminges. Un chemin de ronde couronnait les murs.

Le clocher épargné sert à une fabrique de plomb de chasse. Le

cloître s'étendait au midi. La salle capitulaire, longtemps profanée par une écurie, est encore utilisée par un magasin à la rue des Lois, nº 15. On voit les chapiteaux circulaires, très simples, et

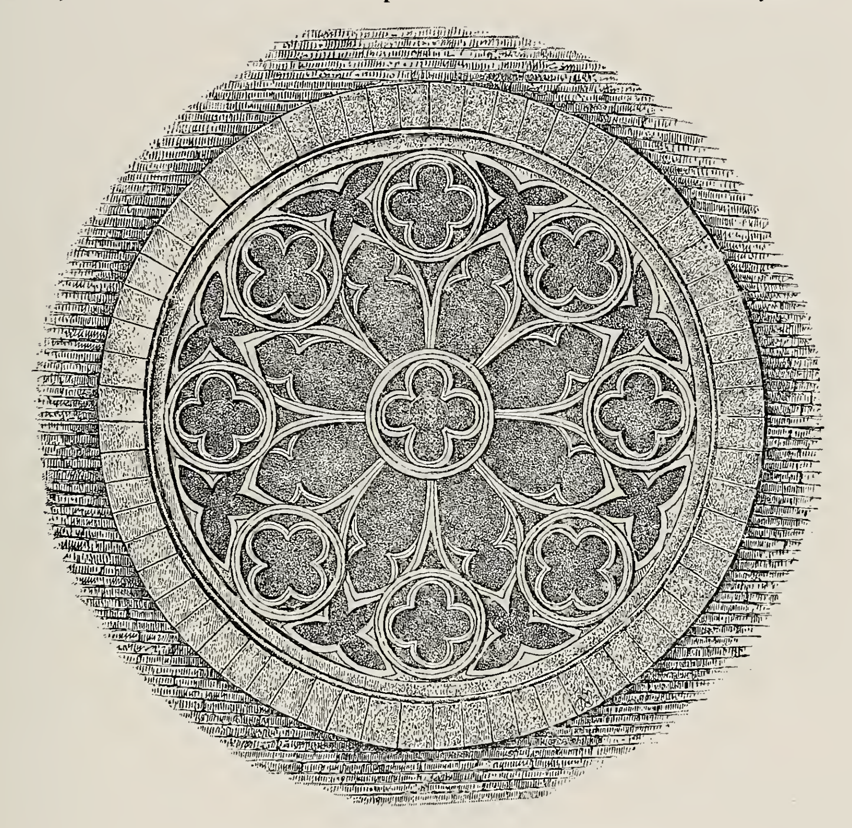


Fig. 131. — Rose de l'église des Cordeliers.

les bases des colonnettes qui supportaient la voûte et les clefs sur lesquelles sont sculptés saint Jean écrivant l'*Apocalypse* et saint François prêchant aux oiseaux. Mais la chapelle, qui accompagnait toujours les salles capitulaires, fut démolie après la Révolution, ainsi que la belle chapelle de Rieux, construite par Jean Teissandier au sud-est du chevet.

De cette église renommée pour la beauté de ses œuvres d'art, le musée des Augustins garde seulement quelques puissantes clefs de voûte portant le blason écartelé des pals de Foix et des

vaches de Béarn, du cardinal Pierre de Foix, archevêque d'Arles, de l'ordre des Frères Mineurs, qui avait fait terminer la grande église et fondé, en 1457, à côté d'elle, le collège de Foix, dont on voit encore la haute construction carrée flanquée de tourelles en échauguette. Une autre galerie du Musée abrite aussi les gargouilles, qui semblaient clamer leur désespérance d'être rejetées hors du sanctuaire, animaux réels ou fantastiques, sculptés par une main énergique et sûre, dans leur allure franche, leurs grandes lignes enveloppantes exprimant le mouvement avec vigueur, leurs pattes et leurs ailes nettement attachées. Il est impossible de mieux exprimer la vie avec une telle simplicité de moyens.



Fig. 132. — Clef de voûte des Cordeliers.

De la chapelle de Rieux, le Musée a pu très heureusement recueillir les belles statues des apôtres et celle de l'évêque fondateur sur lesquelles nous insisterons plus loin.

Le couvent des Carmes occupait la place ombragée de tilleuls qui a conservé leur nom, en dépit des nombreux changements que ne manquaient pas de demander les gouvernements successifs, entre les rues du Crucifix ou du Provençal au sud, de l'Arc-

des-Carmes au levant, des Carmes au nord et de la Grand'rue qui continuait la rue Pharaon à l'ouest.

L'église s'ouvrait sur cette dernière rue, à l'angle nord-ouest de la place actuelle, se composait d'une nef courte et large de cinq travées sur la largeur; celle du milieu plus étendue, munie

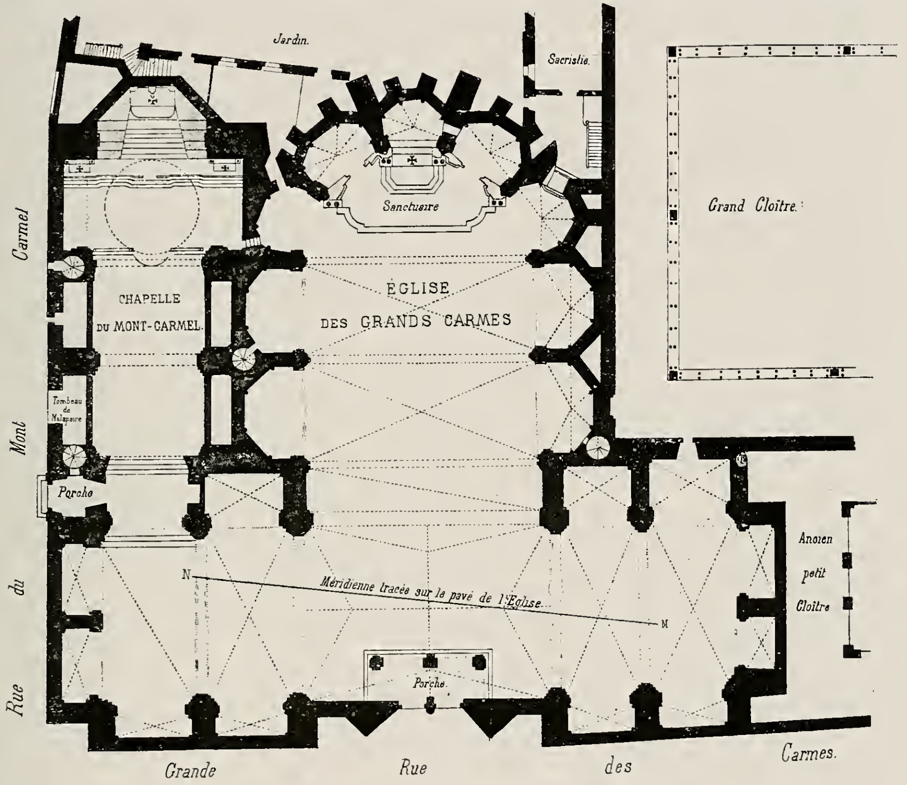
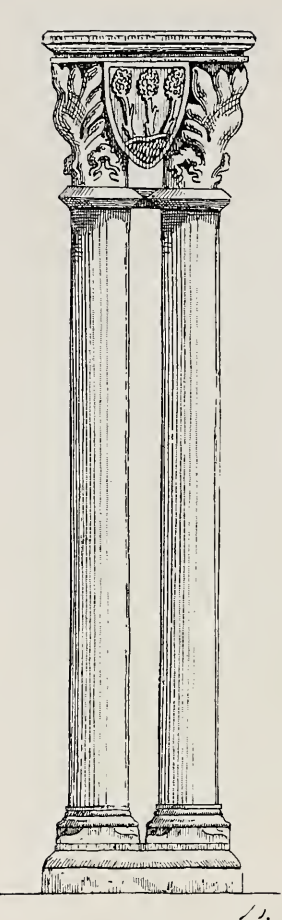



Fig. 133. — Plan partiel du couvent des Carmes.

de chapelles sur ses quatre faces, d'une vaste abside et de deux travées de chœur avec chapelles et cinq chapelles absidales.

Le grand et le petit cloître se déployaient au sud de l'église; au nord, Gabriel Vendages de Malapeyre, qui, dans les dernières années de sa vie, écrivait tous les jours un sonnet à la Vierge, voisin des Carmes d'ailleurs, puisqu'il habitait à la rue des Joglars, aujourd'hui rue du Canard, n° 8, avait fait construire, en 1671, la chapelle de Notre-Dame du Mont-Carmel.


FIG. 134. — Ce qui reste du grand couvent.

L'église fut bâtie sur un plan singulier dans le second quart du treizième siècle, lorsque les Carmes établis d'abord à la chapelle, Notre-Dame-du-Férétra, hors des murs, à l'extrémité du faubourg Saint-Michel, furent entrés dans la ville, en 1222. Une curieuse peinture, qui paraît dater de la fin du dix-septième siècle, conservée aujourd'hui à l'église de Seysses, représente leur entrée par la porte du palais et l'état de la porte, des murailles et des tours du Parlement à cette époque.

Il reste de la chapelle de Notre-Dame du Mont-Carmel, le grand tableau de Charles Lafosse, au Musée, représentant la *Présentation de la Vierge au Temple;* du cloître, quelques chapiteaux dans la galerie du Moyen âge du Musée, et dans le vestibule de l'Institut catholique, deux colonnettes accouplées avec leurs bases et leurs chapiteaux doubles, portant entre eux le blason des Prohenques, et un autre chapiteau avec celui des Roaix. Les Roaix habitaient sur la place où ils ont laissé leur nom, et les Prohenques, de même, dans une maison disparue depuis l'ouverture de la rue Alsace-Lorraine.

CATEL, Mémoires, p. 217.

BARTHÈS, ses *Heures perdues*, 1738, mss. à la bibliothèque de la ville.

E. ROSCHACH, Catalogue des antiq. du Musée de Toulouse, p. 264 et 272.

Abbé MASSOL, *Église des Cordeliers après l'incendie du 26 mars 1871* (Mémoires de la Société archéologique du Midi, t. XI, p. 121).

ESQUIÉ, *L'église et le couvent des Cordeliers* (Mém. de l'Acad. des Sciences de Toulouse, 1876, p. 371, 1877, p. 428).

MAZZOLI, *Le vieux Toulouse disparu*, p. 31.

Baron DESAZARS DE MONTGAILLARD, *Vendages de Malapeire et la Chapelle du Mont-Carmel* (Mém. Soc. arch. du Midi, t. XV, p. 123).

# LES AUGUSTINS

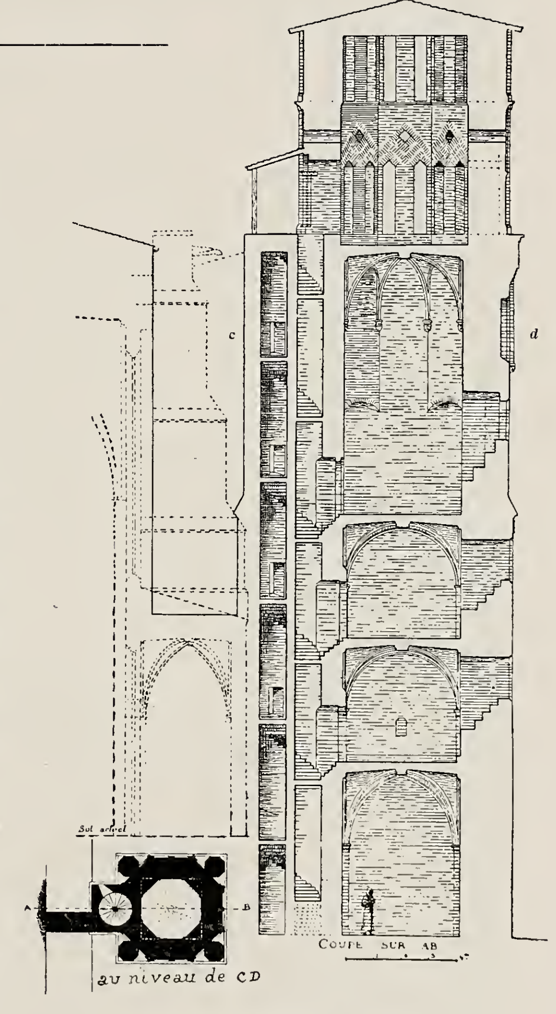



Fig. 135. — Coupe de la tour.

Les Augustins, d'abord établis hors la porte Matabiau, près des fossés, demandèrent, en janvier 1309, à Clément V, de passage à ce moment à l'abbaye de Bonnefont, l'autorisation de se fixer dans l'intérieur de la ville. Ils choisirent un emplacement sur la paroisse Saint-Étienne, et malgré des discussions et un procès même avec le chapitre de la cathédrale, terminé par un accord, ils commencèrent aussitôt la construction de leur couvent et la poursuivirent si bien qu'en 1341, un chapitre provincial put y être tenu par le général de l'ordre, Guillaume de Crémone.

L'enclos des religieux s'étendit entre les rues des Bauriers, appelée au dix-septième siècle de la Croix-Baragnon, puis des Au-

gustins, et rue des Arts en 1835; la rue Peyras, aujourd'hui du Musée; la rue de Messer Galban, de la Véronique au dix-septième

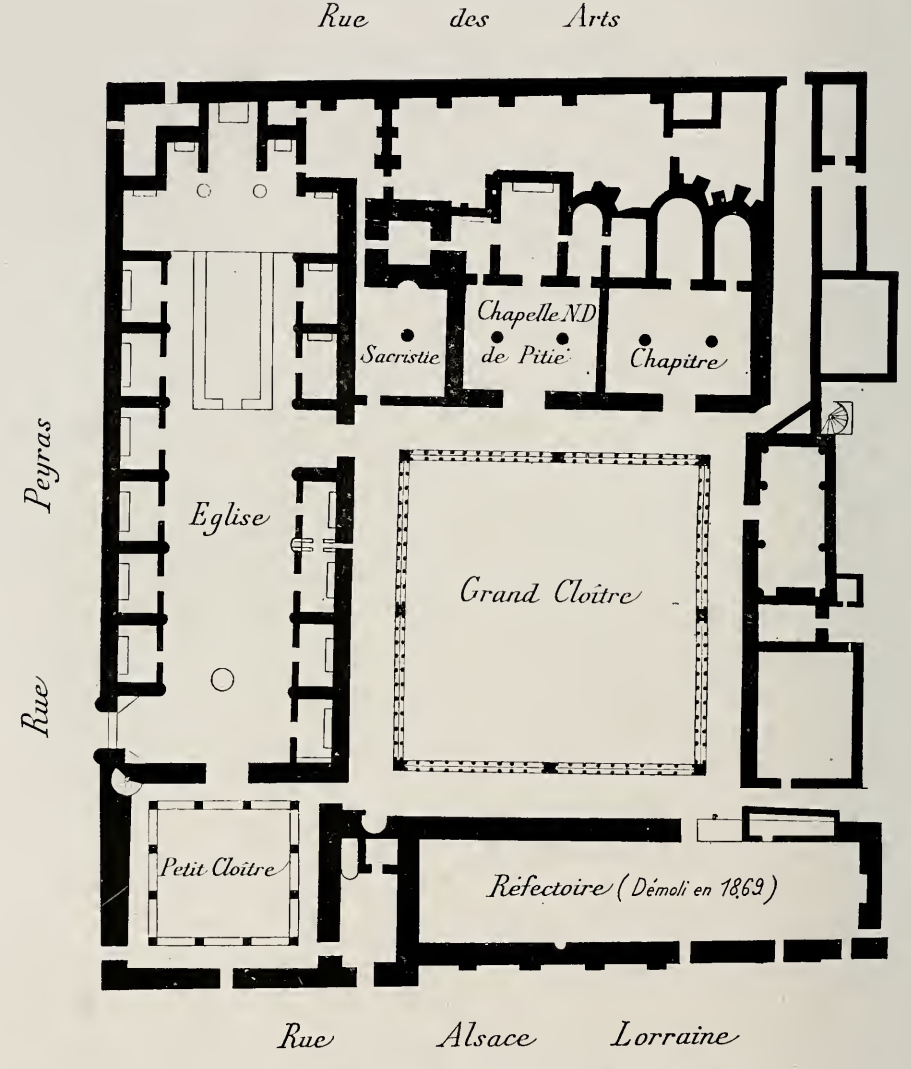



Fig. 136. — Plan général du couvent des Augustins.

siècle, des Tourneurs maintenant, et la rue de la Colombe, absorbée par la rue de Metz.

Le terrible incendie de 1462 détruisit une partie des bâtiments




Fig. 137. — L'église, la tour et le jardin du cloître.

conventuels. L'église, le cloître et ses chapelles, ne furent pas gravement endommagés. L'église, d'ailleurs, n'était ni achevée ni même voûtée. Les deux dernières travées de l'ouest sont postérieures à l'incendie. Elles diffèrent des précédentes et ne sont plus surmontées par le chemin de ronde comme on le voit à l'extérieur. Les religieux furent contraints à l'économie et mirent même en location une partie des bâtiments conventuels. La construction se prolongea jusqu'aux premières années du siècle suivant, et le 30 juin 1504 l'église fut consacrée par l'évêque dominicain de Bérisse, délégué par Jean d'Orléans.

C'est aussi une vaste nef languedocienne composée de sept travées, d'un transept et d'une abside à chevet plat, accostée de deux absidioles de même forme, avec quatorze chapelles peu profondes; l'emplacement de la première au nord pris par le porche d'entrée sur la rue, celui de la septième au sud par le passage de l'église à la sacristie. On voit la porte bouchée aujourd'hui, mais qui ne fut percée qu'après la construction du petit cloître en 1626.

L'encadrement de cette porte et son fronton classique furent reportés en face de la galerie orientale du petit cloître pour servir d'entrée au Musée, à la place où on les voit aujourd'hui. Mais elle fut fermée à son tour et l'entrée ouverte sur la galerie opposée à côté alors du logement du concierge.

Avant la construction du petit cloître, les fidèles entraient dans l'église par un long couloir coudé, qui de la rue de la Véronique, plus tard des Tourneurs, arrivait à la grande porte de l'ouest par laquelle on entre aujourd'hui à la galerie toulousaine du Musée. L'église est maintenant fort défigurée, mais on voit nettement de l'extérieur la disposition des contreforts à ressauts, les arcatures des premières travées supportant le chemin de ronde, les fenêtres à meneaux flamboyants et les gargouilles tourmentées, moins largement traitées que celles des Cordeliers, aujourd'hui leurs voisines.

Au-dessus des murs de l'église et des galeries du cloître, le

clocher de briques, harmonisant ses tons chauds avec les verts ombrages, dresse ses trois étages octogones; le premier avec fenêtres cintrées aveugles, surmonté d'une galerie en saillie que sup-



Fig. 138. — Le grand cloître.

portent de faux mâchicoulis, les deux autres avec fenêtres géminées en mitre. Mais le troisième fut à demi abattu par la foudre avec un quatrième et la flèche, le 14 septembre 1550.

L'octogone s'échappe d'une haute base carrée par des écoisçons en biseau, qui supportent aux quatre angles une petite tou-

relle pleine, prismatique, unissant heureusement les deux profils et accentuant l'ascension de la pyramide. Les tourelles tassent aussi et consolident les trompes sur lesquelles reposent les pans de l'octogone. Ces combinaisons variées et la galerie sur mâchicoulis donnent une élégance originale à ce clocher et le différencient de ses analogues. Il est muni de voûtes qui le divisent en quatre étages. Il se dresse sur le flanc méridional de l'église, en arrière de la sacristie, facilitant ainsi la sonnerie des cloches.

Le cloître développe dans un carré parfait ses galeries aux quatre-vingts arcades gothiques sur chaque côté, tréflées et redentées, renforcées aux angles et au milieu de chacune d'elles par un pilier carré. Les chapiteaux doubles en marbre blanc des colonnettes, pris dans une seule pierre, représentent des feuillages, des animaux, des têtes humaines parfois grotesques, souvent celle d'un moine encapuchonné, taillés sur le galbe caractérique de deux saillies superposées par un ciseau moins fin toutefois que vigoureux.

Plusieurs chapelles s'ouvraient sur les galeries. On voit encore les archivoltes en briques des quatre qui furent fermées en 1621 pour donner la place au petit cloître.

Mais la sacristie, la chapelle Notre-Dame-de-Pitié et la salle capitulaire qui s'ouvraient suivant le plan traditionnel sur la galerie orientale sont encore debout. La sacristie touche à l'église.

Sa double voûte s'appuie sur un seul pilier au milieu. La chapelle Notre-Dame-de-Pitié élève ensuite ses voûtes plus hautes reposant sur des faisceaux de colonnettes engagées dans les murs, et sur deux piles isolées, composées de quatre colonnettes, sur des bases polygonales à deux ressauts et recevant les arcs des voûtes sur des chapiteaux à crochets. Les colonnettes sont en marbre gris, les bases et les chapiteaux en marbre blanc. La chapelle fut construite grâce surtout aux dons de Louis, duc d'Anjou, fils du roi Jean, gouverneur du Languedoc de 1365 à 1378, avant de devenir roi de Sicile. Elle a perdu son abside par l'élargissement de la rue des Arts, mais elle a conservé sa porte surmontée des blasons



Fig. 139. — Salle capitulaire.

du duc et les deux belles fenêtres qui l'accostent dont les riches meneaux figurent une croix entourée et soutenue par des trèfles dans une circonférence et reposant sur quatre arcatures tréflées aussi et deux quatrilobes dans les écoinçons.

La salle capitulaire s'ouvre à la suite, en face de la galerie orientale du cloître. Sa voûte à liernes et tiercerons s'appuie sur deux piles prismatiques en marbre gris à bases et à chapiteaux armoriés. Son abside abritant l'autel a été rasée, mais on voit encore, de la rue, à l'angle extrême, la petite abside de la chapelle Saint-Gabriel qui s'ouvrait sur la salle et abritait la sépulture des religieux. La sacristie et les deux chapelles, jadis séparées par des murs, ont été jointes par des ouvertures en tiers-point, lorsqu'en 1827 elles furent converties en une salle de musée. Mais elles s'harmonisent si bien qu'elles semblent au premier aspect n'en avoir jamais formé qu'une. Loin de choquer le regard, leur réunion, grâce à la conformité de style et malgré quelques différences entre la hauteur des voûtes et les profils des piles, constitue un ensemble aussi élégant que spacieux.

Le réfectoire longeait la galerie opposée. Transformé en écurie après la Révolution, il présentait encore un aspect fort pittoresque avec sa charpente supportée par des doubleaux.

Au-devant de l'entrée de l'église, à l'est, le petit cloître, parloir des religieux, est entouré de trois arcades sur ses quatre côtés. Il fut dû à la libéralité de l'organiste de la cathédrale, Lefebvre, qui le fit construire ou reconstruire en 1626. Il fut richement décoré par les statues de la Vierge, de saint Augustin, de sainte Monique et de plusieurs saints et saintes de l'ordre, sculptées par le religieux Ambroise Frédeau, qui en avait été aussi l'architecte, et au-dessus par les douze scènes de la vie de David auxquelles le peintre Duchesne consacra sa vie.

Ce frais *patio* a été renouvelé en 1835 par les bustes de Lahire, de Xaintrailles, du cardinal d'Ossat et du capitoul Pierre de Carrière, moulés en terre cuite par le sculpteur Salamon, et par des bas-reliefs de même matière sans rapports avec l'histoire locale.



Fig. 140. — Fenêtre de la chapelle Notre-Dame-de-Pitié, donnant sur le cloître.

Une fontaine murmure au milieu. Mais les pilastres des arcades, le meneau des demi-fenêtres et les consoles de pierre soutenant les bustes maintiennent le caractère de la construction première.

A la Révolution, l'église des Augustins abrita les œuvres d'art provenant des établissements religieux supprimés et des confis-



Fig. 141. — Le petit cloître.

cations sur les biens des émigrés ; un « Museum » y fut inauguré en 1795. Le couvent est encore le grand musée de Toulouse.

En 1804, les écoles municipales de dessin établies au Capitole

furent transférées dans le couvent des Augustins qui devint l'École des Arts.

Lorsqu'en 1834 on voulut remédier à l'humidité dont souffraient les tableaux accrochés aux murs de la grande église, le sol fut surélevé de plus de deux mètres par un plancher, la belle voûte fut cachée par une charpente à la Philibert Delorme et les fenêtres gothiques se virent remplacées par des baies semi-circulaires comme on en voit dans les usines.

La grande rue Alsace-Lorraine enleva le réfectoire avec d'autres dépendances de l'ancien couvent et ouvrit un long développement d'espace à construire en façade.

Viollet-le-Duc fut chargé, en 1880, de tracer le plan des bâtiments nouveaux. Le sagace interprète de l'art du Moyen âge, le restaurateur habile des monuments gothiques, parfois trop enclin, surtout dans les dernières années de sa vie, à les rétablir non pas comme ils étaient, mais comme ils auraient dû être, a été moins heureux quand il a créé. Peut-être ses successeurs ont-ils modifié ses plans, car il n'eut pas le temps d'en voir l'exécution. Toujours est-il qu'il semble qu'on se soit plu à accumuler toutes les fautes qu'il était possible de commettre. Lourdeur générale des constructions, murs formidables pour ne supporter qu'un étage, faisant songer à ceux d'une prison, plus choquants encore au-dessus des fines et légères arcatures du cloître, porte basse sous un cintre épais complétant un aspect de geôle, fenêtres massives aux meneaux inélégants auxquels on fait l'honneur, pour pouvoir leur donner un nom, de les déclarer de style Tudor, balustrade vulgaire en croix épaisse de Saint-André qu'un élève d'école primaire n'oserait présenter aux expositions scolaires de fin d'année. Sur ces assises de forteresse quelques détails de sculpture maigres et chétifs, faux mâchicoulis d'une trop grande échelle qui rapetissent le monument, et toutes ces maladresses dans une ville où abondent de si délicieux modèles de la Renaissance !

Les deux salles intérieures sont mieux conçues si l'escalier qui les joint accumule encore tant d'erreurs de goût sur d'énormes

dépenses inutiles de matériaux. Celle du rez-de-chaussée, grave et sévère, s'harmonise à souhait avec les antiquités romaines qu'abrite sa voûte au cintre surbaissé ; toutefois, les sommiers supportant les robustes doubleaux présentent des profils trop menus dont les moulures s'amollissent à distance. Celle de l'étage, éclairée par le haut, rappelle la salle Lacase, du Louvre.

Les arcades du cloître et l'élégant clocher émergeant des ombrages conservent seuls leur aspect pittoresque, évocateur du passé. Nul ne peut oublier cet oasis de paix silencieuse au milieu du tumulte de la ville quand une fois il s'y est un moment reposé. Quel souvenir enchanté en gardent les grands artistes toulousains qui puisèrent leurs premières inspirations juvéniles dans le préau monastique qu'entouraient de leur temps les classes et les loges de l'École des Arts !

Catel, p. 203.

L.-F. Simplicien S. Martin, *Les Augustins de la ville de Tolose*, Boude, MDCLIII.

Maillot, *Notice sur le couvent des Augustins de Toulouse* (Mém. de l'Académie des sciences de Toulouse, 1827, p. 79).

Ch. Nodier et J. Taylor, *Voyages en Languedoc*, p. 30, pl. 17-34.

Dumège, *Monastère des Ermites de Saint-Augustin* (Mém. de la Soc. arch. du Midi, t. III, p. 129).

C. Paul et Cayla, *Toulouse monumentale*, p. 165.

Esquié, *Le Réfectoire des Augustins* (Mémoires de l'Acad. des sciences, de Toulouse, 1880, p. 253).

E. Roschach, *Notice sur le couvent des Augustins* (Catalogue des antiquités du Musée de Toulouse, 1865, pp. IX, XX). — *Les Augustins de Toulouse* (Album des Monuments du Sud-Ouest, t. I, p. 10, 1873).

# ORATOIRES ET CHAPELLES

## L'INQUISITION

Pierre Seïla donna à saint Dominique, dont il fut un des premiers compagnons, la maison qu'il possédait sous les murailles du rempart, près de la porte Narbonnaise. Saint Dominique institua dans cette modeste demeure, en 1216, l'ordre appelé bientôt des Frères Prêcheurs par le pape Honorius III. Les six premiers religieux y demeurèrent avec lui jusqu'au jour où l'évêque Foulque leur donna la chapelle Saint-Romain, à l'angle de la rue Saint-Rome et de la petite rue Saint-Rome.

La maison ne cessa pas de leur appartenir et devint le siège du tribunal de l'Inquisition. Mais, en 1764, les derniers religieux pourvus encore de la charge d'inquisiteurs l'abandonnèrent. Elle fut vendue le 9 novembre 1775, revendue en 1821 et alors confiée aux missionnaires de France.

Les Jésuites revinrent s'établir à Toulouse en 1830 et occupèrent d'abord le premier couvent dominicain. Quand ils l'eurent quitté, trente ans plus tard, pour leur nouvelle maison de la rue des Fleurs, les religieuses Réparatrices les remplacèrent. Nul de ceux qui sont venus apporter dans le sanctuaire recueilli leurs supplications, leurs angoisses ou leur repentir n'a pu oublier l'impression de paix qui se dégageait du chœur des moniales revêtues de lis et d'azur du front jusqu'aux pieds et dont la prière ne s'interrompait pas plus que celle du ciel.

C'est aujourd'hui la chapelle de la nouvelle demeure de l'archevêque de Toulouse depuis qu'il a dû quitter l'hôtel que lui avait donné Napoléon après le Concordat, à la rue Croix-Baragnon.

La chapelle, simple salle en carré long, fut reconstruite en 1648. Les murs et les caissons du plafond s'ornèrent de peintures représentant les principaux traits de la vie de saint Dominique exécutées par le peintre dominicain Moncornet. Les peintures des murailles ont disparu depuis longtemps, mais celles des caissons sont conservées, dissimulées sous un plafond à couleurs claires posé par les Dames Réparatrices.

Un fragment de mur romain émergeait récemment encore du plancher d'une des cellules. On l'appelait le banc de saint Dominique.

La porte montre toujours son cintre surmonté d'un fronton. Elle a été construite par Laurent Clary en octobre 1551, mais les statues du Christ en croix avec celles de la Vierge et de saint Jean à ses côtés, et celles de saint Dominique et de saint Pierre de Vérone, qui se dressaient au-dessus, ont été enlevées. Les armes de l'ordre et les armes de France sur le linteau sont martelées, ainsi que la colombe portant le rameau d'olivier qui figurait sur la clef de l'arceau et que les caractères encore gothiques sur lesquels on lit péniblement *tua jura.*

La Vierge dans une niche, à côté de la porte, était placée absolument vis-à-vis, sur le montant d'une porte gothique en briques surmontée de mâchicoulis et de créneaux, l'une de celles du Parlement. Cette porte fut abattue en 1860.

## CHAPELLE SAINT-ANTOINE

Dans les premières années du douzième siècle, l'abbaye clunisienne de Saint-Antoine-de-Lézat fonda un prieuré à Toulouse sous l'invocation de son patron, hors la porte Narbonnaise et auprès d'elle. L'église, l'hôpital et les autres dépendances du

prieuré furent construits avec le soin et le sentiment artistiques que les clunisiens déployaient toujours dans leurs édifices, ainsi qu'il résulte des termes d'une charte conclue en 1337 entre Centulle, prévôt de Saint-Étienne, et l'abbé de Lézat.

A ce moment, le prieuré, de même que toutes les maisons religieuses situées hors des murailles, fut transféré dans l'intérieur de la ville pour échapper aux périls des guerres anglaises. Il fut établi dans la rue Pharaon, dont le nom n'est qu'une altération de celui de Raymond d'Alfaro, le bailli de Raymond VII, qui y avait sa demeure.

Après quelques difficultés qui obligèrent les moines du prieuré à démolir les murailles qui déjà s'élevaient, le chapitre de Saint-Étienne autorisa leur établissement moyennant la redevance d'un florin d'or et les réserves des services funèbres habituelles.

L'ancien prieuré fut démoli pour les besoins de la défense.

Le nouveau prit de la place voisine, dans le langage populaire, le nom de Saint-Antoine-du-Salin, afin d'être distingué de l'hôpital de Saint-Antoine-du-Viennois ou de Saint-Antoine-du-T.

Des donations nombreuses montrèrent la faveur dont il jouissait dans la ville.

Vers la fin du seizième siècle, les moines y étaient moins nombreux. Les Cordeliers de l'Isle-Jourdain, chassés par les huguenots qui s'étaient emparés de la ville en 1580, vinrent au nombre de trente-deux se réfugier à Toulouse. Ils furent recueillis par le prieur de Saint-Antoine qui leur abandonna son église et, dit Catel, « tout ce qui était en luy ».

Ils firent reconstruire l'église vers 1680 sur un plan tracé par Jean-Pierre Rivals. Le grand artiste, à la fois peintre, architecte et ingénieur, était chargé à ce moment de tous les travaux d'art qui s'exécutaient à Toulouse. La façade qu'il éleva sur la rue Pharaon indique, ainsi que celle de l'hôtel des chevaliers de Malte qu'il construisit en même temps à la rue de la Dalbade, la fidélité aux souvenirs qu'il avait rapportés de Rome. Deux étages à pilastres doriques surmontés d'un fronton triangulaire sont percés

d'une porte accostée de deux fenêtres, agrandies plus tard, et au-dessus d'une grande baie cintrée qu'accostent aussi deux baies plus petites. La brique seule est employée. C'est une disposition appropriée à un petit monument, montrant dans la simplicité des lignes élégance et noblesse. La porte voisine du couvent, surmontée d'une niche à coquille encadrée par des consoles d'une franche allure, est de même une composition harmonieuse.

La nef, terminée par un sanctuaire en demi-cercle, présente aussi dans ses pilastres et ses arcades des profils purs et corrects, mais la voûte dressée plus tard, en 1819, est trop surbaissée. Trois chapelles s'ouvrent du côté de l'épître ; la plus proche du sanctuaire était réservée pour le chœur des religieux.

Ils étaient quinze encore au moment de la Révolution. Ils furent chassés de leur asile et l'État s'empara de l'église et du couvent qu'il affecta bientôt au service de l'artillerie. Le premier consul remit l'église à la disposition de l'archevêque par un arrêté du 3 septembre 1803, mais ce ne fut que deux années après qu'elle put être rendue au culte sous le vocable qui ne fut pas maintenu de saint François de Sales. Elle était fort délabrée et l'archevêque demanda que quelques ornements de l'église des Carmes qu'on s'apprêtait à démolir lui fussent cédés pour elle.

Le département était demeuré propriétaire du couvent. La mère du Terrail, supérieure des religieuses de Notre-Dame, l'acheta en 1806 et l'archevêque céda la chapelle à la nouvelle communauté le 14 juillet 1809. Mais les religieuses s'étaient déjà établies dans le couvent renouvelé dès l'été de 1807.

Elles étaient rentrées dès 1801 à Toulouse, où elles avaient possédé avant la Révolution la vaste maison de Notre-Dame-du-Sac devenue l'Hôpital militaire. Elles avaient instruit d'abord les enfants du peuple à l'ancien couvent de Sainte Claire, bientôt pris pour la fonderie de canons, puis au couvent abandonné des Carmes.

Elles étendirent peu à peu leur nouvelle maison en y joignant les bâtiments de l'ancienne Trésorerie.

Elles restaurèrent leur chapelle et firent peindre par Joseph Roques, le premier maître d'Ingres, la voûte hémisphérique du sanctuaire. L'artiste, qui a laissé de belles œuvres dans plusieurs églises de Toulouse, avait visité l'Italie et rapporté de son voyage d'innombrables dessins. Il ne faut donc pas être surpris si les anges d'une belle envolée s'inclinant devant Dieu le père bénissant le monde, reproduisent ceux de la châsse de saint Zénobe à la cathédrale de Florence, ciselés par Ghiberti.

## CHAPELLE SAINTE-CLAIRE

C'est dans un ancien couvent de Clarisses qu'a été fondé, en 1875, l'Institut catholique.

Les Clarisses, établies d'abord hors la porte Villeneuve, entrèrent dans la ville comme les autres ordres religieux au moment des guerres anglaises. Les papes Grégoire XI et Innocent VI favorisèrent leurs débuts et elles construisirent leur maison et leur chapelle à la rue du Temple, appelée bientôt rue Sainte-Claire. Après la Révolution, une fonderie de canons y fut installée, la porte s'orna de deux canons lançant des flammes en guise de colonnes et la rue prit encore le nouveau nom qu'elle a gardé.

La porte de la chapelle, construite dans la seconde moitié du quatorzième siècle, montre quatre voussures toriques reposant sur des colonnettes rondes. Les deux extrêmes de chaque côté sont munies de méplat. Autour des chapiteaux s'envolent des feuilles de plantes grasses. L'arcade à crosses enveloppant l'ensemble a été fort mutilée et le fleuron terminal a disparu.

Le bâtiment intérieur a conservé l'aspect monacal avec les arcades de cloître au rez-de-chaussée, les petites fenêtres carrées des cellules et les longs couloirs des étages.

L'Institut est surtout aujourd'hui une école de hautes études ecclésiastiques. Elle est fréquentée par de jeunes lévites des départements méridionaux qui viennent y recevoir l'enseignement

élevé et étendu indispensable au clergé et surtout au clergé enseignant ; plusieurs d'entre eux ont obtenu les grades de licenciés et de docteurs. En outre, des conférences données par les professeurs ou par des maîtres de la parole, conviés, y attirent un auditoire empressé.

Une vaste bibliothèque occupe l'une des ailes.

## CHAPELLE NAZARETH

Une statue de la Vierge fut trouvée dans les fossés de la porte Montgaillard lorsqu'on les creusait à nouveau après la guerre albigeoise. Une pieuse femme donna sa maison hors des murs pour la transformer en oratoire et y abriter la sainte image. Au moment des guerres anglaises, l'oratoire fut transféré dans une petite rue du capitoulat Saint-Barthélemy.

Jean-Georges d'Olmières, président au Parlement, le fit reconstruire vers 1520 et fut aidé dans cette œuvre par Michel de Vabres, seigneur de Castelnau-d'Estrétefonds, conseiller au Parlement, dont la demeure était voisine, rue Bernard-Parayre, plus tard du Vieux-Raisin, aujourd'hui de Languedoc, n° 30, et dont le tombeau fut érigé au milieu de la nef. Ses armes, d'azur au chevron d'or accompagné de trois roues d'argent, figurent sur le vitrail du sanctuaire, côté de l'Évangile. Elles ont été martelées sur la porte de la tourelle d'escalier de son hôtel.

Georges d'Olmières tenta de faire ériger en collégiale la chapelle dite de Nazareth. Six chanoines avec le doyen Blaise Auriol, l'un des humanistes toulousains de cette époque, y furent même installés par Jean de Pins, évêque de Rieux, et Barthélemy de Catellan, archidiacre d'Avignon, le 17 mars 1526. Mais sur une opposition du chapitre de Saint-Étienne à l'établissement d'un troisième chapitre collégial dans la paroisse, qui comprenait déjà ceux de Saint-Barthélemy et de Saint-Géraud, un arrêt du Grand Conseil du 30 décembre 1529 mit fin à cette entreprise.

Blaise Auriol se remit exclusivement à l'étude des lettres et à l'enseignement du droit, obtint, après sa harangue à François Ier lors de son entrée à Toulouse, le 1er août 1533, le titre de chevalier ès lois avec le droit pour l'Université de conférer des titres nobiliaires dont elle a usé jusqu'à la Révolution.

La chapelle de Nazareth, voisine du Parlement, fut adoptée par la magistrature et le barreau. Les avocats y célébraient la fête de saint Yves.

La statue de la Vierge fut conservée dans la chapelle jusqu'en 1793. La chapelle fut vendue à ce moment à l'avocat Roucoule, jurisconsulte de mérite, qui la rendit au culte en 1800 en se réservant l'usage d'une tribune grillée établie à la place d'une ancienne chapelle. Elle fut autorisée légalement en 1803. L'ancienne confrérie des Pénitents noirs, reconstituée en 1812, qui se réunit d'abord à la Visitation, la prit en location en 1830, mais s'éteignit dix ans après. La chapelle courait le risque d'être fermée; Mme de Gardouch l'acheta 16.000 francs; l'archevêque David d'Astros nomma un chapelain pour la desservir, mais bientôt la sauva d'une ruine imminente en la confiant, en 1843, aux missionnaires diocésains qu'il venait de réunir en communauté à l'ancien couvent des Recollets sous le nom de Pères du Sacré-Cœur.

La chapelle est, dans ses dimensions modestes, un des monuments religieux de Toulouse qui ont conservé le plus d'unité et de caractère. Elle se compose d'un sanctuaire et de deux travées dont la seconde plus large paraît avoir été ajoutée, mais bientôt après la construction de la première. La voûte qui la recouvre, à liernes et à tiercerons, plus compliquée que la voûte en arcs d'ogive de sa voisine, semble l'indiquer. Les deux ont été ornées, vers 1850, de rinceaux blancs sur fond bleu. Des fleurs de lis de forme lourde avaient remplacé, en 1820, sur les clefs, les armoiries des donateurs grattées par la Révolution.

Quatre chapelles s'ouvraient sur les travées, mais les deux sur le flanc méridional furent supprimées lorsque le culte cessa d'être célébré et prises par la maison voisine.

Nulle trace de la Renaissance n'apparaît dans la construction. Le rétable du sanctuaire, dont les colonnades encadrent dans une niche les statues de la Vierge et de l'ange de l'Annonciation, ceux des deux chapelles conservées, de style Louis XIII comme le premier, complètent l'harmonie de l'ensemble. Le vitrail du sanctuaire, d'une belle intensité de tons, représentant la Nativité et au-dessus le transport par les anges de la maison de Nazareth à Lorette, fut donné par l'avocat Cazeneuve, dont le père avait été capitoul en 1573. Son blason capitulaire, d'or au griffon de gueules, figure aux deux côtés du vitrail.

Plusieurs personnages de marque reçurent la sépulture dans la chapelle : Michel de Vabres, Gabriel de Minut, sénéchal de Rouergue, l'auteur de la *Paulégraphie* écrite en l'honneur de la belle Paule, frère du premier président Jacques de Minut, mort avant lui, en 1536, qui reposa avec sa femme dans l'église Saint-Barthélemy, aujourd'hui disparue; Dadin de Hauteserre, savant jurisconsulte, mort en 1682, dont on voit le buste sur le pilier, entre les deux chapelles de la nef, avec son épitaphe sur marbre noir et les armes au-dessous, encadrées par une robuste moulure feuillagée; le père Sérane, jésuite mort en odeur de sainteté, en 1784.

La chapelle ne s'annonce sur la rue que par une porte latérale dont le cintre est entouré d'un arc en accolade. On y voyait autrefois une statuette de la Vierge, au-dessus, dans une niche dont il ne reste que le culot de forme gothique, montrant un oiseau becquetant une grappe de raisin.

## CHAPELLE DES CARMÉLITES

La première moitié du dix-septième siècle, époque féconde de relèvement moral après les luttes de la Réforme, vit plusieurs maisons religieuses se fonder à Toulouse.

En 1609, plusieurs femmes de haute piété voulurent se réunir

sous la règle du tiers ordre de saint François et firent construire une maison sur la place qui a conservé le nom des Tiercerettes. Mais quelques-unes d'entre elles, et parmi elles les cinq filles du président de Rességuier, qui donna 20.000 livres pour leur nouvelle fondation, aspirèrent bientôt à une vie plus parfaite encore et appelèrent des Carmélites de Bordeaux pour établir sous leur direction un couvent de leur ordre. La mère Isabelle des Anges arriva avec cinq religieuses de chœur dans les premiers jours de juin 1616, se mit aussitôt à organiser la communauté, puis acheta sur la paroisse Saint-Sernin quatorze petites maisons ou jardins pour construire un couvent plus vaste et la chapelle. Le 10 août 1525, les Carmélites furent conduites processionnellement dans leur nouvelle demeure par l'évêque de Pamiers, Joseph d'Esparbès de Lussan, que la prise de possession de sa ville épiscopale par les huguenots avait obligé de se retirer à Toulouse.

La première pierre de la chapelle avait déjà été posée par Louis XIII, accompagné de la reine et de hauts seigneurs, le 1er juillet 1622. Mais la construction ne put être terminée que plus de vingt ans après, en juillet 1643.

C'est une nef de quatre travées prolongée par une abside à trois pans. Une élégante porte en assises de pierres et de briques, surmontée d'une niche et d'un oculus, est le seul ornement de la façade.

Celui de l'intérieur, fort riche, est dû aux boiseries et aux peintures. La voûte de chêne est en cintre surbaissé avec nervures divisant chaque travée en huit voûtains qui se réunissent au centre sur des clefs pendantes et s'appuient contre les murs, sur des consoles où les têtes d'anges s'entourent de feuillages. Les boiseries étendent sur les côtés les pilastres ioniques cannelés et l'entablement d'un fin profil.

Jean-Pierre Rivals peignit, sur les côtés des fenêtres, des figures allégoriques des vertus encadrées d'architectures, en se souvenant de la chapelle Sixtine. Mais la série de cette décoration

sur les dernières travées du fond de l'église ne fut terminée que longtemps après lui.

En 1737, la carmélite Marie-Louise de la Miséricorde, auparavant dans le monde Marie-Louise de Montpayroux, confia à Des-



Fig. 142. — Ancienne chapelle du Carmel.

pax la décoration picturale complète de la chapelle. Le fécond artiste en dressa aussitôt le plan général, mais se rendit à Paris dans l'atelier de Restout pour se préparer à cette grande œuvre. Il y peignit la *Nativité* et l'*Adoration des Mages*, qui ornent le sanctuaire. Après son retour il couvrit de ses compositions, de 1747

à 1751, d'abord la voûte en quart de cercle du sanctuaire avec les prophètes et les figures du Christ, puis le mur du fond avec



Fig. 143. — Un des tableaux de Despax à la chapelle du Carmel.

l'apothéose de sainte Thérèse. Il orna ensuite les murs, entre les pilastres, de grands tableaux représentant les principaux traits de la vie d'Élie et d'Élisée, termina enfin, sur les côtés des

fenêtres, la série des vertus personnifiées commencée par Rivals, et sur ceux de la porte, les deux miracles opérés par Élisée, *La multiplication de l'huile de la Veuve* et *La résurrection du fils de la Sunamite*.

Cet immense travail, exécuté avec la verve, l'adroite facture, l'entente des ordonnances mouvementées, la couleur chaude parfois, mais le plus souvent argentine et nacrée, consacra la juste renommée de Jean-Baptiste Despax.

Sa facilité féconde et son aptitude d'assimilation s'aidaient de réminiscences. L'*Élisée dirigeant l'École des Prophètes* s'inspire visiblement, par exemple, du *Saint Romuald* d'Andréa Sacchi, au Vatican. Il est probable, d'ailleurs, que le maître demanda à quelques-uns de ses élèves de prendre part à l'exécution de son travail.

La décoration somptueuse semble ne pas répondre à la règle austère du Carmel. Mais le sentiment religieux de l'adoration peut s'exprimer sous des formes diverses, celle de la splendeur et de l'éclat comme celle de l'intime recueillement. Il reflète aussi le goût spécial des générations qui se succèdent.

Deux tableaux, en avant du sanctuaire, sont des copies de Despax, par Faure, très reconnaissables par leur infériorité. Ils ferment les deux anciennes arcades du chœur des religieuses du côté de l'Épître et vis-à-vis d'une chapelle de Saint-Joseph.

En janvier 1791, les Carmélites furent chassées de leur maison qui devint bientôt après la prison des condamnés politiques. Elle est aujourd'hui la manutention militaire. La chapelle fut remise en 1805 à l'archevêque, qui la réunit, en novembre 1807, au Séminaire diocésain établi à l'ancien collège de Périgord qu'il venait d'acheter à la ville, après l'avoir installé d'abord, faute de ressources et faute de mieux, à la rue Dumay et au faubourg Saint-Cyprien. Aujourd'hui, la chapelle, enlevée de nouveau au culte, n'est plus qu'une dépendance de la Bibliothèque universitaire. Elle est classée au nombre des monuments historiques.

La rue Traversière sans portes, rue inhabitée, séparait autrefois

le couvent des Carmélites du collège de Périgord. Elle fut supprimée pour faciliter l'accès de la chapelle par les séminaristes.

Le couvent des Carmélites était contigu au levant à celui des Visitandines, venues à Toulouse en 1647, dépossédées à la Révolution, rentrées en 1807, établies d'abord dans une maison de la rue Nazareth, n° 24, puis en 1819 à la rue de la Dalbade dans une ancienne dépendance de la maison du Temple, devenue au dix-septième siècle l'hôtel de Masuyer. Leur chapelle ne présente d'autre intérêt artistique que celui de deux beaux tableaux de Despax représentant le sacre de François de Sales et la prise d'habit de sainte Françoise de Chantal.

Un vaste magasin a pris la place de leur ancien couvent de la rue Matabiau.

## ÉGLISE DES JÉSUITES

Parmi les chapelles construites à Toulouse dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle, deux présentent une valeur artistique : celles des Jésuites, rue des Fleurs, et des Dominicains, rue Espinasse, ancienne rue Donne Coraille.

Elles sont dues toutes deux à l'architecte Bach, celui de tous ses collègues qui a le plus fidèlement reproduit l'art monumental du treizième siècle.

Celle des Jésuites, terminée en 1860, se compose d'un porche, d'une nef avec collatéraux au-dessus desquels circulent des tribunes avec arcades géminées. De hautes et larges fenêtres terminent l'ordonnance. Les remarquables vitraux du sanctuaire ont été exécutés d'après les cartons de Bernard Bénézet. La construction entière, sauf les chapiteaux et les meneaux des fenêtres, est en briques et leurs dispositions variées composaient une ornementation pittoresque et vivante, montrant sincèrement l'appareil, avant qu'elles eussent été recouvertes de peintures.

Mais la brique se prête peu aux habituelles élévations gothiques

extérieures, contreforts élancés, pinacles et arcs-boutants. Aussi les façades paraissent-elles maigres et pauvres.

Les Jésuites construisirent en 1874 le beau collège du Caousou, décor et honneur de la colline, au levant de la ville.

La chapelle des Dominicains présente des dispositions aussi élégantes mais plus simples. Le constructeur a imité dans la salle capitulaire celles de la superbe salle du grand couvent du Moyen âge. Mais ces reproductions, précisément parce qu'elles sont très fidèles, présentent une régularité géométrique toujours un peu froide. On n'y aperçoit pas ces recherches ingénieuses de détails, les variétés, les trouvailles imprévues, parfois les repentirs et les reprises qui donnent tant de vie et de charme aux monuments originaux.

INQUISITION.

Percin, *Monumenta*.

Dumège, *Institutions de la ville de Toulouse*, t. IV, p. 480, avec une gravure de la porte d'après un dessin de Cammas, 1778.

Mgr Douais, *L'Art à Toulouse* (Revue des Pyrénées, 1902, p. 639).

SAINT-ANTOINE.

Catel, pp. 240, 261.

*Hist. de Languedoc*, t. V, col. 1769, 1782, 1787.

SAINTE-CLAIRE.

Catel, p. 209.

Abbé Auriol, *Les Clarisses du Salin à Toulouse* (Bulletin de littérature ecclésiastique, mars-avril 1899).

NAZARETH.

Catel, p. 236.

Dumège, *Institutions toulousaines*, t. IV, p. 522.

De Santi, *La réaction universitaire de Toulouse à l'époque de la Renaissance* (Mémoires de l'Académie des Sciences, 1906, p. 27).

CARMÉLITES.

Catel, p. 269.

Abbé Pagny, *la Chapelle du Grand Séminaire* (Toulouse, Privat, 1897).

Baron de Bouglon, *Les Reclus de Toulouse sous la Terreur* (2e fascicule).

# ÉGLISES DES FAUBOURGS

---

## LES RECOLLETS

A l'extrémité de la longue avenue qui fut à l'époque romaine une voie entourée de tombeaux, auprès de l'ancienne chapelle Notre-Dame-du-Férétra dont l'abside ronde émerge au milieu de bâtiments ruraux, l'église appelée aujourd'hui le Calvaire dresse entre de grands arbres son toit aigu.

Elle fut construite dans les dernières années du quinzième siècle par l'ordre de Louis XI pour les Cordeliers de la petite observance, ceux qui avaient adopté la réforme introduite dans l'ordre franciscain en 1363. Le roi les avait établis, en 1481, à la sollicitation du célèbre prédicateur Olivier Maillard, dans la ville qu'il avait visitée naguère. Une bulle du pape Sixte IV confirma la fondation. L'église fut dédiée à Sainte-Marie-des-Anges.

Un habitant de Toulouse, Jean Buisson, fit décorer les chapelles, donna les vases sacrés, les ornements du culte et les livres de la bibliothèque. Bernard de Roquette, seigneur d'Auzielle et de Mayrins, fut aussi l'un des bienfaiteurs de la maison. Sa pierre tombale timbrée du roc d'échiquier de son blason, était posée devant les marches du sanctuaire. Elle vient d'être transportée au Musée. L'archidiacre d'Arles et conseiller au Parlement L'Huillier donne 500 écus d'or pour la construction du cloître qui a disparu.

Olivier Maillard passa ses dernières années dans le couvent. Il y mourut en 1502, et fut inhumé dans la salle capitulaire; ses

restes furent transportés plus tard dans une chapelle construite en son honneur, au sud, que des constructions nouvelles ont fait disparaître, ainsi que les trois autres de ce côté. La chapelle était dédiée à saint Bonaventure et les jeunes femmes en espérance venaient implorer la protection du saint et du religieux très populaire dans la ville. Son épitaphe en trois dystiques était inscrite sur le cercueil de plomb.



Fig. 144. — Pieta des Recollets, au Musée.

Un de ses prédécesseurs, Pierre de Louret, avait été de même inhumé dans l'église et le premier président, Duranti, y avait fait préparer son tombeau, mais sa mort tragique dans un quartier éloigné le fit enterrer dans celle des Cordeliers.

La maison fut transmise, en 1601, aux Recollets, religieux du même ordre qui s'étaient unis à une nouvelle réforme introduite en Espagne et dont les premiers adhérents avaient été établis à Nevers, en 1592, par le duc Louis de Gonzague. Le frère Bernard

Violan, l'un des quatre religieux qui avaient fait entrer la réforme en France, vint à Toulouse et mourut dans le couvent.

Le cardinal de Clermont-Tonnerre donna à des prêtres chargés des missions diocésaines le couvent abandonné depuis la Révolution. En 1841, l'archevêque David d'Astros y établit les missionnaires du Sacré-Cœur qu'il destinait surtout à l'évangélisation des campagnes, mais dont quelques-uns, comme le père Caussette, ont illustré aussi les chaires des grandes villes. Ils furent surtout appelés pères du Calvaire.

L'église se compose d'une nef unique couverte d'une charpente avec chapelles au nord et d'une abside pentagonale. Elle se distingue surtout par un comble à grande pente avec chevrons portant fermes, le seul de cette forme qui soit à Toulouse avec celui de la Grand'Chambre du Palais. Il est couvert de briquettes.

Les contreforts de briques sont surmontés de pinacles de pierre à crochets, uniques aussi dans la ville.

La famille de Fourquevaux possédait la chapelle ouverte au nord sur le sanctuaire, aujourd'hui transformée en sacristie. Les arcs de la voûte s'appuient sur des culots où figure le vairé d'or et de sinople de leur blason. Le groupe de l'*Annonciation* que l'on voit aujourd'hui au Musée ornait autrefois cette chapelle.

On voit encore dans l'église l'épitaphe du président de Nupces dont le Musée possède aussi le buste, d'un caractère très personnel.

Le cardinal d'Astros voulut que son cœur reposât dans l'église qu'il avait aimée entre toutes et il y fut gardé dans une urne posée sur le mur du nord.

Un enclos ombragé, propre à la méditation recueillie, s'étend sur la berge vers la Garonne. Les quatorze stations du chemin de la Croix l'entourent d'autant de chapelles; pour la dernière, Griffoul-Dorval modela en terre cuite les personnages de la *Mise au Tombeau* entrée aussi récemment au Musée.

## ÉGLISE DES MINIMES

Après la béatification du languedocien saint Roch, plusieurs oratoires, humbles et retirés comme avait été sa vie, furent élevés dans la province, le plus souvent hors des portes des villes, en l'honneur de ce protecteur invoqué par les malades, surtout dans les temps de contagion. Toulouse en eut deux, l'un au sud qui s'établit dans l'ancienne chapelle Notre-Dame-du-Férétra, l'autre au nord construit en 1392, au delà de la porte Arnaud-Bernard.

François de Paule, appelé des Calabres par Louis XI qui espérait obtenir par les soins et les prières du religieux, déjà en renom de sainteté, la guérison de ses maux, fonda en France quelques couvents de l'ordre des Minimes qu'il venait de créer dans son pays.

Il obtint du roi Louis XII des lettres patentes, datées du 4 avril 1502, l'autorisant à établir un couvent à Toulouse à la chapelle Saint-Roch qui lui avait été donnée par Laurent Alleman, évêque de Grenoble et abbé de Saint-Sernin, avec le consentement des chanoines propriétaires de la chapelle située dans leur domaine.

Les nouveaux religieux en prirent possession le 18 mai 1503.

Une nouvelle église fut commencée aussitôt et consacrée en 1509 sans qu'elle fût encore terminée. Les libéralités de l'abbé de Saint-Sernin et celles du prêtre Demons, curé de Miradoux, permirent de la compléter.

Elle comprend une nef spacieuse de quatre travées voûtées d'ogives dont les retombées portent sur des culots en pierre avec blasons et ornements divers, et une abside pentagonale écourtée plus tard par l'élargissement de la route de Paris. Les arcs ogives de son panneau central sont ainsi coupés et se heurtent au mur à moitié de leur cours.

Au midi, un collatéral avec chapelles fut construit de 1628 à 1644. Il s'ouvre sur la nef par quatre larges arcades au-dessus desquelles est percée une petite fenêtre.

Le mur extérieur de ce collatéral vint à boucler. Il fut consolidé par un tirant de fer ingénieusement dissimulé par une *trabes* surmontée d'un crucifix rappelant une diposition fréquente dans les anciennes églises, montrant ainsi l'image du Christ en croix à la fois aux prêtres dans le sanctuaire et aux fidèles dans la nef.

Deux chapelles, celles des fonts baptismaux et de saint Joseph, ont été ouvertes au nord, vers 1860, lorsque l'église eut été rendue au culte. Elles furent prises sur l'ancien cloître qui n'avait pas permis la construction d'un collatéral de ce côté.

La façade est percée d'une porte gothique avec un arc en anse de panier sous le tympan. Un oculus a été récemment ouvert au-dessus d'elle et il est surmonté par le blason de Laurens Alleman, de gueules aux fleurs de lis sans nombre et à la bande d'argent, timbré de la mitre et des deux crosses d'évêque et d'abbé.

A côté de la porte centrale s'ouvre, sur le collatéral, une petite porte carrée.

Le clocher, sur base carrée, a été surélevé récemment par deux étages octogones et une flèche en briques.

Le monument ne montre pas la moindre trace de la Renaissance qui bientôt allait inspirer à Toulouse de si belles œuvres.

Le cloître, au nord de l'église, a conservé ses arcades et sur un côté ses petites fenêtres monacales. Il était entouré, suivant le plan traditionnel, par les bâtiments conventuels qui s'étendent surtout au nord-ouest.

Le couvent était clos de murailles qui ne furent pas inutiles pour le protéger pendant les guerres de religion et qu'un bataillon du 30e de ligne utilisa encore, le 10 avril 1814, pour repousser les attaques des Anglais.

Lorsque les rois de France venaient à Toulouse, ils s'arrêtaient à la chapelle Saint-Roch et plus tard chez les Minimes, qu'en souvenir on appelait encore Les Roquets, où le Parlement venait les saluer, tandis que les capitouls les attendaient à la porte Arnaud-Bernard.

Louis XIV, revenant à Toulouse en 1660, voulut visiter dans

sa cellule le père Maignan qu'il trouva au milieu de ses instruments de physique et qu'il désirait emmener à Paris. Mais le savant mathématicien, dont la renommée était européenne, car il avait professé au couvent de la Trinité de Mont, à Rome, demanda à demeurer à Toulouse où il était né, dans la retraite où il poursuivait ses recherches. Il y mourut le 29 octobre 1676.

Le couvent abritait à ce moment une quarantaine de religieux. Ils étaient encore vingt-cinq à trente au milieu du dix-huitième siècle. Ils vivaient péniblement dans leur solitude si éloignée du centre de la ville. Ils furent obligés, en 1773, de vendre une de leurs principales ressources, un uchau du moulin du Château-Narbonnais, mais il jouirent jusqu'à la Révolution de celui du Bazacle qu'ils avaient acheté au sieur de Bernuy, en 1533, avec le droit de pêche qui en dépendait. En 1780, ils vendirent encore à l'archevêque Loménie de Brienne, pour l'agrandissement du collège de l'Esquile, une maison qu'ils possédaient dans la rue de ce nom. Après l'expulsion des religieux en 1791, l'église devint un oratoire de la paroisse Saint-Sernin, mais il fut bientôt fermé. Les bâtiments conventuels furent vendus comme propriété nationale en 1793, convertis en minoterie, puis en caserne. Les habitants du quartier demandaient instamment la réouverture de l'église, qui fut rachetée à l'État en 1851 par le Conseil municipal aidé presque pour moitié par les nouveaux paroissiens, puis ouverte et bénite par l'archevêque Mioland le 13 août 1852, sous le vocable de saint François de Paule.

C'est dans la sacristie actuelle que se concentre l'intérêt artistique de l'église. Elle fut d'abord une chapelle construite en l'honneur de saint François de Paule, aussitôt après que sa canonisation eut été proclamée en 1519. Sa voûte fut décorée dans le milieu du dix-septième siècle par le peintre rémois François Fayet, qui avait été attiré à Toulouse et qui représenta l'apothéose du saint dans un dessin facile et large et une chaude coloration.

Lorsque l'église eut été rendue au culte, cette chapelle reçut plusieurs toiles qui n'avaient pu trouver place au musée : *La*

*Naissance du Dauphin, fils de Louis XV*, par Antoine Rivals; *La Résurrection*, peinture claire et d'une composition personnelle, par Claude Vignon; *L'Apothéose de saint Saturnin*, par le chevalier Rivals; mais surtout *Juda prosterné devant Joseph*, par Tournier, ordonnance originale sans banalités ni souvenirs, d'une exécution vigoureuse.

*La Visitation*, par Houasse, a été gâtée par une restauration barbare, et *Saint Augustin prosterné devant la Vierge*, par Ambroise Frédeau, n'est qu'une œuvre commune reléguée dans un couloir.

On voit aussi au fond de l'église deux curieux tableaux représentant les pèlerinages des Pénitents blancs à Garaison en 1743 et en 1759. Ils décoraient la chapelle des Pénitents et après avoir été recueillis au Musée ils furent remis à l'église des Minimes, lorsqu'elle eut été rouverte.

*
* *

L'agrandissement de la ville, qui s'est étendue sur son périmètre entier au point que sa population a presque triplé depuis un siècle, a nécessité la construction de sept nouvelles églises paroissiales.

Elles sont en briques avec une seule nef entourée de chapelles, mais toutes encore inachevées. L'église Saint-Joseph, au Pont-des-Demoiselles, dont la première pierre fut posée le 30 novembre 1862, construite d'après les plans de l'architecte Delort, a pu élever sa voûte gothique et son clocher pyramidal hexagone en étages en retrait avec flèche, mais elle est encore privée de ses compléments. Le curé actuel, M. l'abbé Couzi, vient de faire élever le collatéral méridional. L'autre est préparé.

L'église de l'Immaculée-Conception, au faubourg Bonnefoy, dont le plan fut tracé par M. Raynaud, mais d'après les indications du curé Ravary, présente le modèle parfait d'une église paroissiale où tous les services du culte sont assurés, et aussi

d'une église entièrement construite avec les matériaux du pays, car les arcatures, les colonnes, les bases et les meneaux même des fenêtres sont en briques. Elle est constituée par une nef avec vastes collatéraux et chapelles, un transept et croisillons occupés au midi par la sacristie, au nord par le buffet d'orgues, un déambulatoire entouré de quatre chapelles pentagonales et d'une cinquième heptagonale à l'abside, dédiée à la Vierge selon la tradition. Elle attend encore sa voûte.

L'église Saint-Sylve, au milieu de la montée de la rue du Dix-Avril, l'attend de même. Sa nef, spacieuse et largement éclairée, n'a pas de collatéraux, mais elle est munie de trois chapelles de chaque côté, d'un transept et d'un déambulatoire sur lequel une seule chapelle s'ouvre au chevet.

L'église du Sacré-Cœur, à la Patte-d'Oie de Saint-Cyprien, construite aussi par l'architecte Raynaud, mais sous la direction de M. l'abbé Chamayou, est caractérisée par la hauteur de ses quatre chapelles montant jusqu'à la voûte, disposition qui allège l'édifice et lui donne une belle allure d'élancement. La nef est précédée par un porche sous le clocher inachevé, et le porche par un parvis ombragé. Comme à l'Immaculée-Conception, les moulures sont en briques. La diversité des plans montre les ressources que l'on peut trouver dans l'exécution d'un programme analogue.

L'église Saint-François-d'Assise s'élève au bord de la route de Castres sur un point culminant d'où l'on jouit d'une belle vue, surtout si l'on prolonge la promenade après le chevet. Elle présentera dans la simplicité de sa nef unique une sobre et juste ordonnance lorsqu'elle sera complète.

L'église Saint-François-Xavier, à l'avenue de Muret, avait été commencée dans des formes romanes par M. Raynaud. La terrible inondation du 23 juin 1875 renversa les premières assises. Les dons généreux arrivèrent de toutes parts. M. Dieulafoy voulut alors élever une église selon les beaux modèles du treizième siècle. La haute nef, les collatéraux et l'abside purent être voûtés,

les chapiteaux à crochets sculptés, mais le porche avec le clocher sont encore à bâtir.

Enfin, l'église Sainte-Germaine, à l'extrémité de la Grande-Rue Saint-Michel, la plus récente, a de même élévé sa voûte gothique, grâce à la prompte générosité des habitants du quartier. Son clocher seul, au-dessus du porche, n'est pas encore surmonté de sa flèche. Elle est construite avec recherche d'art d'après les plans de M. Thillet. Le porche est ouvert sur trois côtés. La nef se compose de sept travées, la première formant un narthex, la septième une travée de chœur suivie d'une abside à cinq pans. Sur les collatéraux s'ouvrent, à chaque travée, des chapelles peu profondes éclairées par le haut. Les arcs de la grande voûte reposent sur trois colonettes qui s'appuient sur un culot; la colonnette centrale supportant le doubleau est entourée d'une bague qui se continue en bandeau sur toute la longueur de la nef. Les profils et les chapiteaux s'inspirent également de l'art du treizième siècle. L'église présente un aspect d'ampleur lumineuse qui s'accroîtra lorsque les larges fenêtres projetées entre les piles remplaceront les étroites baies provisoires.

La statue de sainte Germaine montant au ciel, par Falguière, qui fut dressée d'abord dans une niche monumentale au milieu de la place Saint-Georges, semble maintenant prendre son élan au delà du maître autel.

Catel, p. 208; p. 220.

Abbé Caussette, *Histoire du cardinal d'Astros.*

Dumège, *Histoire des institutions de Toulouse*, t. IV, p. 483.

Massip, *La sépulture d'Olivier Maillard* (Bulletin de l'Acad. des sciences de Toulouse, 1897-98, p. 123).

De Crazannes, *Notice sur le couvent des Minimes* (Mémoires de la Société archéologique du Midi, t. XI, p. 272).

Comte Bégouen, *Les pèlerinages des Pénitents blancs à Garaison* (Bulletin de la Société archéologique du Midi, 1912).



Fig. 145. — Sceau de Raimond VI, comte de Toulouse (1222).



Fig. 146. — Le Capitole, hôtel de ville.

# LE CAPITOLE, HOTEL DE VILLE

Le Capitole romain de Toulouse est mentionné dans les actes de Saint-Sernin qui datent de l'an 300 et par Salvien, Fortunat et Grégoire de Tours. De tous les points où l'on a été tenté de fixer son emplacement, le plus vraisemblable est celui qu'indique l'historien Catel. Il dit que l'église Saint-Quentin fut construite sur les fondements de l'édifice antique. L'église s'élevait sur le point de la place du Capitole où se dresse aujourd'hui le kiosque des tramways.

Cette hypothèse est plus vraisemblable que celle du curé Chabanel, l'historiographe de Notre-Dame la Daurade, qui croyait à l'exactitude d'une tradition plaçant le Capitole à côté du temple qui avait précédé ce sanctuaire; des auteurs avaient songé aussi au Palais Narbonnais, mais il est vraiment trop éloigné du Taur, église édifiée sur le terrain où s'arrêta le corps de l'évêque martyr après la rupture de la corde l'attachant au taureau qui le traînait depuis les degrés du monument où siégeait le magistrat romain.

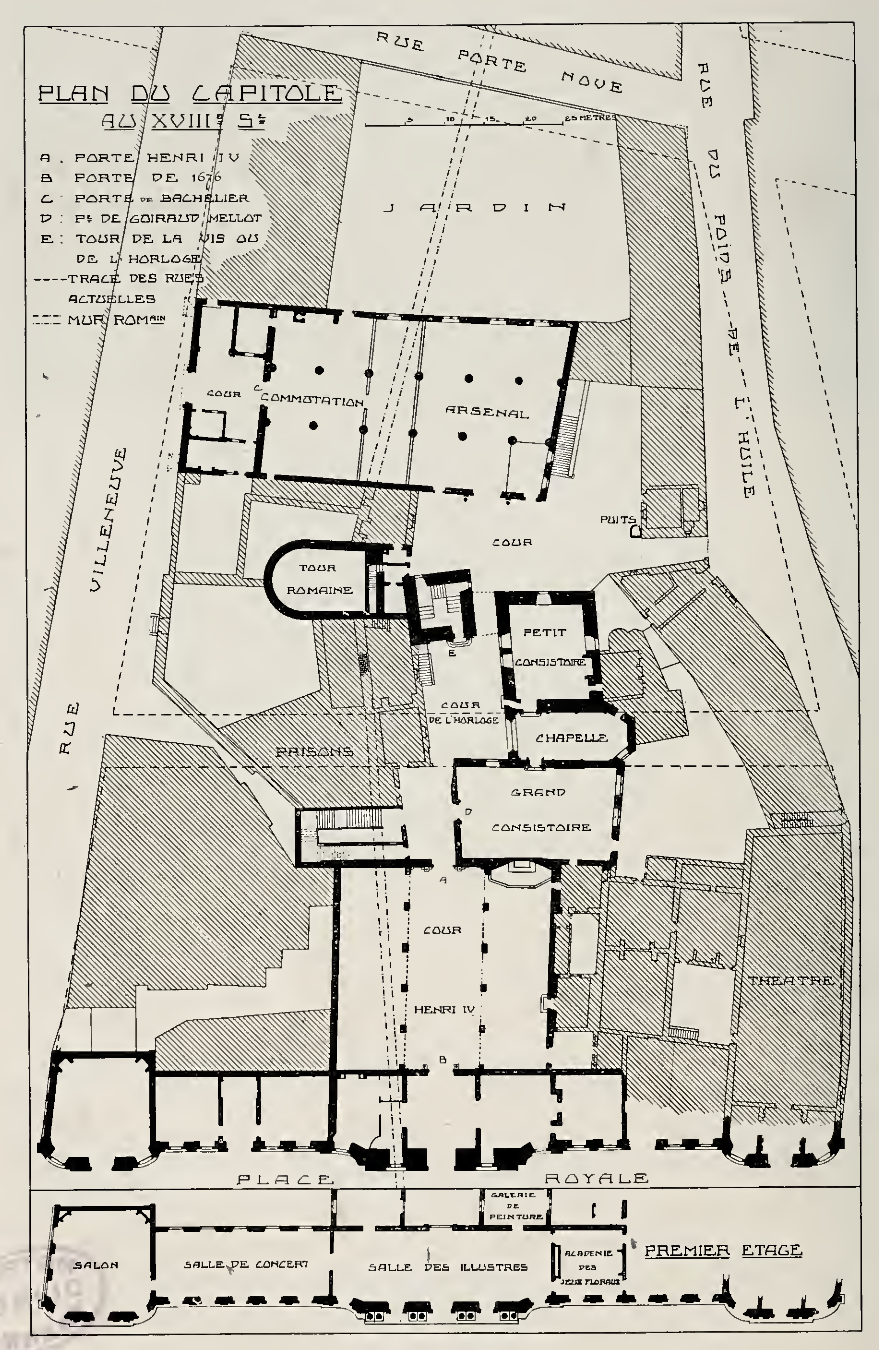



Fig. 147. — Les constructions diverses de l'ancien Capitole.

L'église Saint-Quentin était, au contraire, très voisine du Taur et, en outre, elle fut parfois, dans les premiers temps, le siège des assemblées communales qui s'étaient tenues aussi en divers lieux. Les comtes convoquèrent parfois les habitants dans un pré au-devant des portes, plus souvent à l'église Saint-Pierre-des-Cuisines, au milieu des gens de métier qu'ils avaient favorisés par des privilèges, et où ils n'avaient pas à partager l'influence avec l'évêque comme à Saint-Étienne, avec l'abbé comme à Saint-Sernin. Des textes, rappelés par Catel, indiquent de telles réunions à Saint-Quentin. Il parle d'images d'anciens capitouls peintes sur les murailles joignant l'église et des fragments de vieilles fortifications qu'on voyait encore de son temps tout auprès.

Dans les dernières années du douzième siècle, les capitouls établirent leur maison de ville vis-à-vis l'église Saint-Quentin, sur le point de jonction entre la ville et le bourg. Ils acquirent sans cesse, pendant le Moyen âge, maisons et jardins pour en augmenter l'étendue, sans plan d'ensemble, et y loger les divers services qui s'y pressèrent : le corps de garde; la prison; l'arsenal; le grand et le petit consistoire; la tour des Archives; la chapelle; le poids commun, établi en 1499; le poids de l'huile, installé en 1530; le logis de l'écu, où se réunissaient les bayles des corps de métier et où, très probablement, Molière a joué la comédie en mai 1649; la forge pour l'artillerie de la ville.

La salle fondamentale de la maison commune, décorée au seizième siècle du nom pompeux de Capitole, était celle du grand consistoire, où se tenaient les Conseils généraux et l'audience pour les affaires criminelles et de police.

Elle est remplacée par le bureau de police actuel.

Le grand consistoire était séparé du petit consistoire par la chapelle, à travers laquelle s'est ouvert le passage entre le Capitole et le Donjon. Cette rue vient de recevoir, et c'est justice, le nom d'Ernest Roschach, qui, avec un esprit critique rigoureux et un charme rare de style, a mis au jour et exposé les origines des institutions, des monuments et des œuvres d'art de la ville.

Le petit consistoire occupait le rez-de-chaussée de la tour des Archives, appelée aujourd'hui le Donjon.

Les chartes et les titres précieux constituant l'organisation communale étaient autrefois conservés dans une ancienne tour qui se dressait à la même place. Mais elle était peu élevée, de construc-

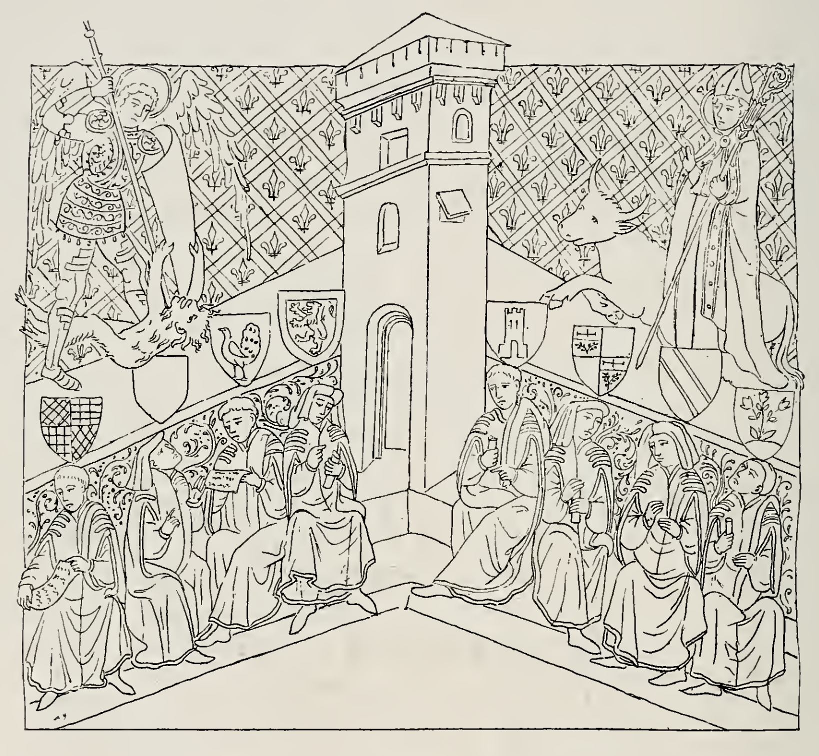


Fig. 148. — Miniature de 1640 : saint Michel archange, saint Sernin et les Capitouls.

tion défectueuse, manquant d'air et de lumière, et les capitouls de 1525 décidèrent de la reconstruire entièrement.

La guerre entre François Ier et Charles-Quint était à ce moment activement pressée. Elle menaçait la frontière méridionale et les provinces voisines. Les capitouls demandèrent au maréchal de Lautrec, lieutenant du roi, de leur envoyer un ingénieur militaire, et Anchise de Bologne, que l'ancien gouverneur du Milanais avait attaché au service du roi, arriva à Toulouse le 23 mars. Il fit

dégager et réparer les fortifications de la ville et ordonna que la nouvelle tour des Archives, dominant à cette époque un point important de l'enceinte sur l'angle rentrant que formait la jonction



Fig. 149. — Miniature des *Annales*, 1445 : entrée de la reine Marie d'Anjou et du Dauphin.

des remparts de la cité et du bourg, fût munie d'un appareil de défense. Pierre de Naves commença aussitôt la démolition de l'ancienne tour et la construction de la nouvelle; mais il ne put la continuer aux conditions qu'il avait d'abord acceptées, et Laurent Clary termina l'édifice en 1528.

Les capitouls de 1525 ne négligèrent pas de faire placer, au-dessus de la porte encadrée par deux colonnes corinthiennes, aujourd'hui bouchée, leurs noms et leurs armoiries, avec l'inscription qui, seule, a résisté aux martelages de la Révolution :

FIEBAT ANNO CHRISTIANÆ SALVTIS M·D·XXV· IDIBS NOVE̅BR
NOBILIBVS PRENSIGNITIS CAPITOLINIS DECVRIONIBVS

Le moment de la construction et les alarmes des capitouls expliquent les mâchicoulis et les créneaux qui donnèrent à la nouvelle tour des Archives un aspect de forteresse.

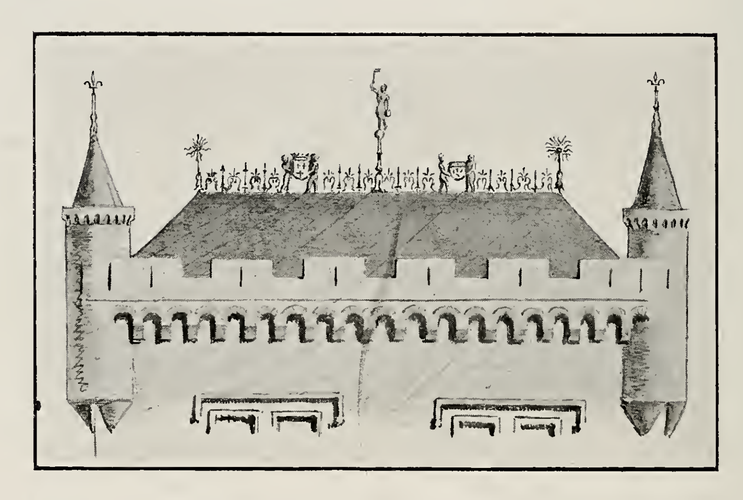


Fig. 150. — Le sommet du Donjon, d'après les textes contemporains.

En 1535, Nicolas Bachelier sculpta, au prix de 60 livres, la cheminée du petit consistoire.

La tour des Archives, le Donjon, a été reprise presque entièrement, sauf les quatre murs, en 1877, par Viollet-le-Duc. Les voûtes furent refaites, les parties supérieures reconstituées, les mâchicoulis prolongés et les quatre tourelles de guet rehaussées. La nouvelle toiture en ardoises, à pentes aiguës, surmontée d'un beffroi lancé en flèche, imitée de celles des Flandres, détonne sous notre ciel méridional. Celle du seizième siècle, en ardoises aussi, mais en forme barlongue et beaucoup moins élevée, était cou-

ronnée sur le faîte par une élégante et haute crête fleurdelisée en fer forgé, exécutée en 1528 par le serrurier Catherin Marchand. Deux groupes de petits génies demi-nus, drapés à l'antique, l'interrompaient en portant les armes du roi et de la ville. Aux deux extrémités rayonnaient deux soleils portés sur des tiges élancées, et, au milieu, une statue de saint Michel, en bois de noyer, avec les ailes et l'épée de fer, sculptée par Jean Raincy, dit Feuillette, fut d'abord posée sur un pivot pour servir de girouette et tourner à tous vents.

Mais les bourrasques de vent et de pluie mirent en piètre état, au bout de peu d'années, la statue de bois. En 1544, on dut la remplacer et, sur la proposition du capitoul de la Daurade, de Boscredon, une statue en bronze représentant Toulouse et tenant dans ses mains un guidon aux armes municipales pour girouette fut commandée au même sculpteur Jean Raincy. D'après le modèle qu'il livra en septembre, Claude Peillot, maître artilleur de la ville, créateur d'une fonderie établie en 1536 près de la forge des Cordeliers, coula la figure dans ses fourneaux. Elle fut posée dans l'automne de 1550. Son bras droit, levé vers le ciel, portait le guidon girouette et son bras gauche soutenait le blason de la ville. On lisait, sur le socle, les lettres initiales de la formule : *Capitolium, populusque Tolosanus, MDL.*

Depuis quelques années déjà, Pierre Salamon, greffier et secrétaire du consistoire en 1522, fasciné, comme les historiens contemporains de la ville, par l'illusion de retrouver dans la maison commune les institutions et le nom même du Capitole romain, avait substitué, sur le sceau municipal, le mot *Capitolium* au vieux mot *capitulum*, chapitre, réunion des conseillers de la ville.

Dame Tholose trôna pendant près de trois siècles sur la tour des Archives. En 1829, l'état de la toiture de la tour obligea à une réfection totale. L'architecte Virebent remplaça les ardoises par des tuilettes, et dame Tholose alla figurer une Renommée tenant une couronne au lieu du guidon, sur le sommet de la colonne élevée en l'honneur du général Dupuy, qu'elle domine toujours fièrement.

La tour des Archives n'eut d'abord qu'un escalier de bois qui ne répondait pas au caractère de l'édifice. En 1532, une tour d'escalier fut commandée à maître Sébastien Bouguereau pour desservir, à gauche, le logement des officiers du guet, suivi de la tour barlongue de la prison, ainsi que la trésorerie, et, à droite, la chambre des archives par un pont sur voûte lancé entre les deux.

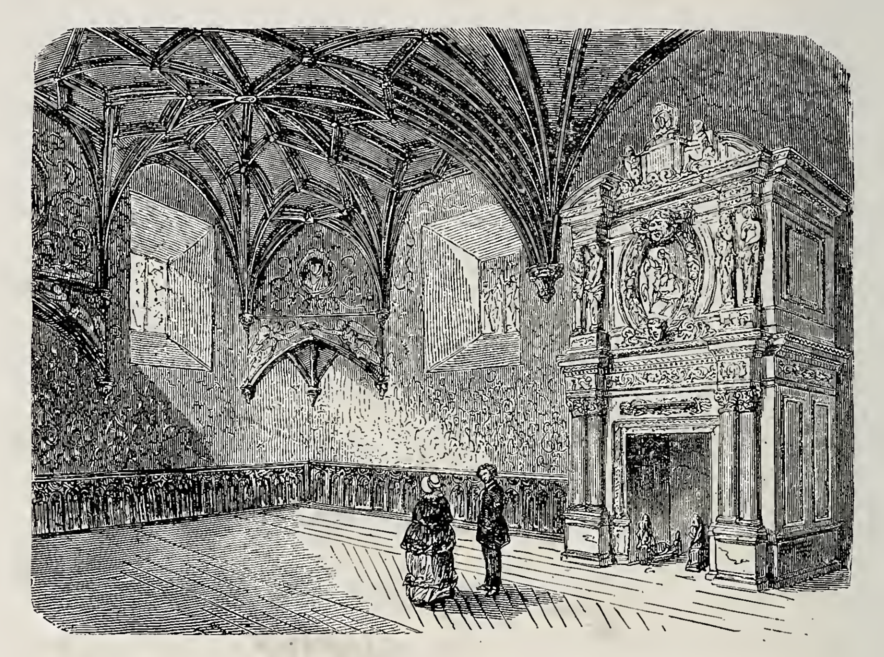


Fig. 151. — La salle dite le Petit Consistoire; gravure contemporaine de sa démolition.

L'escalier de la tour de la Vis, plus tard tour de l'Horloge, monté par Guillaume Norman en 1558, était une merveille de coupe de pierre, à pente si douce que l'on pouvait hisser sur le sommet l'artillerie de la ville. Tous les tailleurs de pierre venaient la visiter à leur passage à Toulouse. Lorsque la tour fut démolie, en 1878, ces degrés célèbres furent déposés, pour être replacés dans une autre construction, sur le sol d'une arrière-cour du Lycée, d'où ils ont fini par être enlevés, probablement pour servir de moellons. Un monument déplacé est un monument perdu.



Fig. 152. — Cheminée, par Bachelier, au Petit Consistoire.

Une étroite et raide vis en fonte, comme celle des magasins, relie les étages du Donjon et oblige à des exercices d'équilibre les travailleurs qui la gravissent chargés de pièces à consulter.

Les registres et liasses des archives toulousaines furent enfin abrités au Donjon en 1887, après avoir subi plusieurs transferts.

La tour des Archives conservait les allures gothiques. La Renaissance ne signalait sa venue que sur la porte.

Mais la glorieuse époque toulousaine laissa bientôt à l'hôtel de ville deux œuvres remarquables.

En 1554, Guiraud Mellot sculpta la porte du grand consistoire, qui présente une fine et riche ornementation entre des proportions heureuses. Une frise, supportée par des gaines revêtues d'enroulements et de larges feuillages que surmontent deux têtes énergiquement taillées dans la pierre, s'orne des blasons des capitouls de l'année encadrés dans des cartouches aux bords découpés et relevés. Au-dessus, les armes royales s'entourent du collier de Saint-Michel sous un fronton terminant l'ordonnance.

Les blasons capitulaires étaient presque les seuls qui eussent traversé sans péril la Révolution, grâce à la flatterie envers Richelieu qui les avait recouverts de bas-reliefs en plâtre représentant la prise de La Rochelle, lors du passage du cardinal en 1632.

Lorsque le consistoire fut démoli, en 1880, la municipalité négligea de se réserver la porte dans le traité avec l'entrepreneur, et elle lui fut adjugée, après un procès trop tardif, par un jugement du tribunal qui ne la considéra pas comme une œuvre d'art. Elle fut vendue à un amateur bordelais, dont elle orna le parc pendant quelques années.

En 1555, Nicolas Bachelier éleva, sur la façade de l'hôtel de ville, qui s'ouvrait alors sur une rue étroite, la porte dont le cintre se développe entre deux étages de colonnettes et se surmonte d'un oculus sous un fronton dominé par trois croissants. La frise portait les blasons des capitouls, martelés en 1793. La porte fut transférée, en 1671, par l'architecte Pierre Mercier, sur la façade

de l'arsenal, plus tard la Commutation, à la rue Villeneuve. Mais son élégance fut fort alourdie par l'inscription dans un cartouche




Fig. 153. — Porte du grand consistoire, enlevée en 1885.

carré et les nouveaux blasons des capitouls de cette année, telle qu'on la voit aujourd'hui au Jardin des Plantes, avec, au revers, le bâtiment du temps d'Henri IV, qui, perdu dans le vide, ne pré-

sente plus les ressauts pittoresques qu'il profilait autrefois sur la rue Lafayette.

Mais il n'en faut pas moins se féliciter que cette œuvre d'art, la seule parmi les nombreuses destructions des dernières années, ait été sauvée par les soins de M. Cartailhac, alors conseiller municipal, et par l'habileté de M. Grinda, membre aussi de la Société archéologique, à ce moment architecte de la ville, qui ne se serait pas senti le cœur assez dur aux choses de son art pour voir périr entre ses mains une création aussi exquise.

Si, en 1771, la porte de Bachelier fut transférée de la façade principale à celle de l'arsenal, c'est qu'en même temps la porte de l'arsenal, construite en 1620 avec une statue de Louis XIII à cheval, un bas-relief et les statues de la Force et de la Justice, le tout en bronze, vint prendre sa place sur la façade.

Lorsque Cammas éleva la façade monumentale du Capitole, en 1751, ces bronzes furent placés, en 1755, à la place Mage, sur le pan coupé qui montrait la face nue, après la démolition d'une maison entre les rues Tolosane et Bouquières. Ils y sont restés jusqu'en 1875, sauf la statue équestre du roi qui avait été détruite pendant la Révolution.

La belle ordonnance, encore anonyme, qui décore le fond de la cour est une œuvre de la Renaissance dans sa partie inférieure et des dernières années du règne d'Henri IV dans celle qui la surmonte avec la statue du roi placée en 1607 dans la niche ornementée qui l'encadre. Mais Antoine Guépin sculpta, vers 1680, au-dessus des courbes de la porte les deux génies ailés tenant de la main droite, l'un la croix aux douze perles, l'autre une couronne, et une branche fleurie de la gauche, figures d'une élégante et belle envolée. Une troisième, sur le cintre, presse sur sa poitrine l'agneau qui figure sur le blason toulousain.

Les arcades et l'étage de la cour, en assises de pierres et de briques, furent commencés en 1603 et terminés en 1606. Les armoiries des capitouls, qui marquaient ces dates au-dessus des cintres des arcades, entre les pilastres et autour des fenêtres en



Fig. 154. — Porte de Bachelier, transportée du Capitole au Jardin-des-Plantes.

croix, avaient été grattées pendant la Révolution. Ernest Roschach les fit rétablir, en 1873, par le sculpteur Azibert, qui eut le tort d'indiquer les couleurs et les émaux par des traits et des points qui n'étaient pas encore usités au temps d'Henri IV. La restitution de toutes les armoiries n'ayant pas été toujours possible, celles qui manquaient ont été remplacées par le cachet du quartier auquel appartenait le capitoul dont on n'avait pu retrouver le signe héraldique.

Les armoiries des capitouls de 1607 furent rétablies de même autour de la statue d'Henri IV, mais sans une rigoureuse précision.

En 1613, Pierre Levesville, qui venait de construire la voûte du chœur de Saint-Étienne, dressa, dans la troisième cour, la porte du nouvel arsenal que l'on voyait, il y a une trentaine d'années encore, entre les deux canons en guise de colonnes.

La porte vis-à-vis la statue d'Henri IV, porte intérieure du corps de garde, fut surmontée, de 1676 à 1679, d'un balcon avec architrave, frise et corniche aux armes de la ville et des capitouls, par Pierre Jalbert et Jean Verdillac. Philibert Chaillon sculpta les deux statues de Minerve, inspiratrice de la cité palladienne, portant l'une une chouette, l'autre un agneau.

La Salle des Illustres fut ouverte en 1694, sous la direction du syndic Germain de Lafaille, l'auteur des *Annales de Toulouse*. Le monumental escalier, construit par Ayries en 1680, dont le large emmarchement à pente douce semblait inviter à monter, a disparu dans les récentes et déplorables restaurations, ainsi que sa rampe artistique en fer forgé, due à Bourguignon, pour être remplacé par des degrés raides et des balustres en marbre qui ne relèvent que du métier de tourneur.

La façade extérieure était demeurée fort simple, malgré sa longueur. Elle ne s'ouvrait que par de petites fenêtres. Deux échauguettes aux extrémités et la porte avec la statue de Louis XIII en étaient les seuls ornements.

L'architecte Guillaume Cammas dessina le plan de la façade

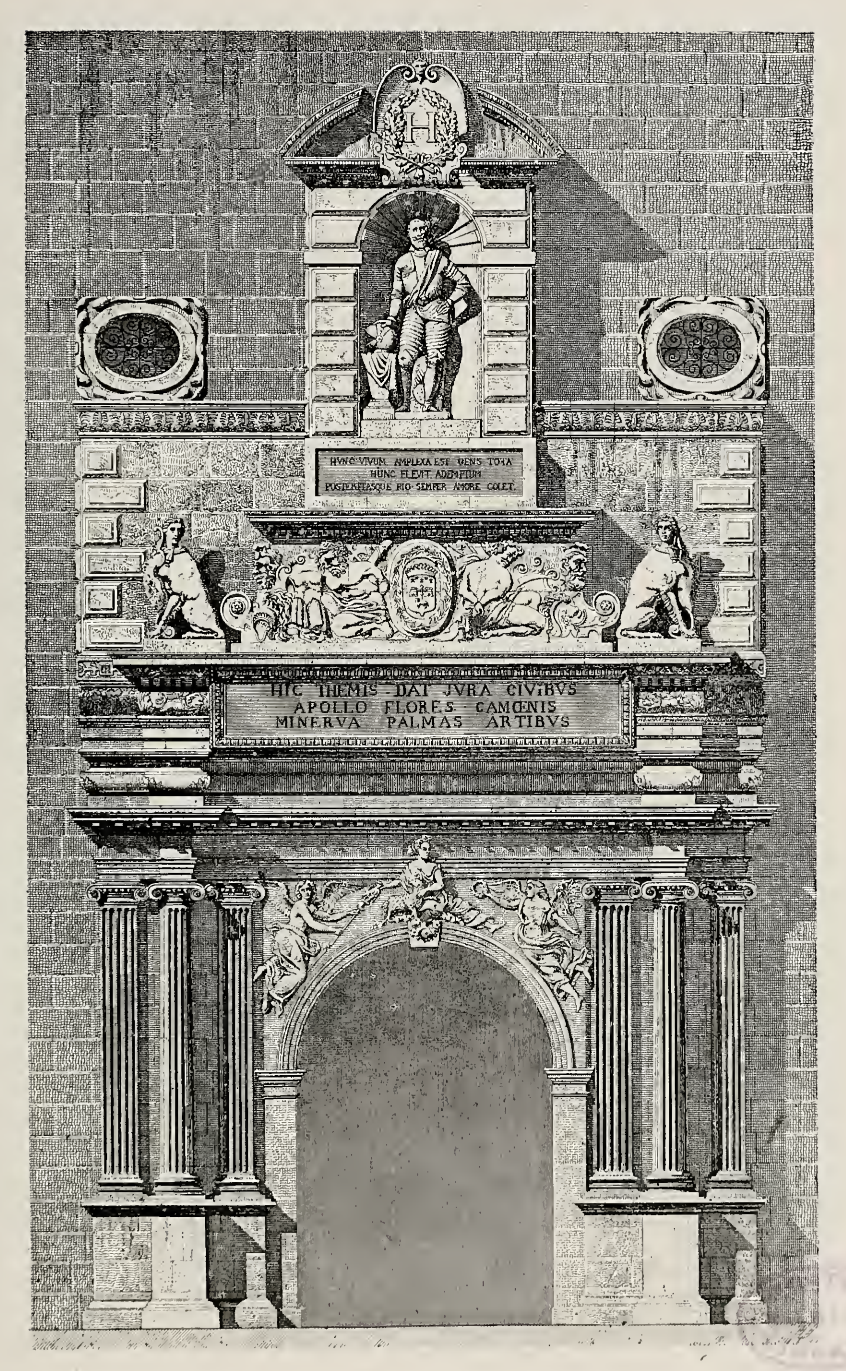



Fig. 155. — Façade de la cour Henri IV.

somptueuse avec colonnes et pilastres ioniques, trois avant-corps

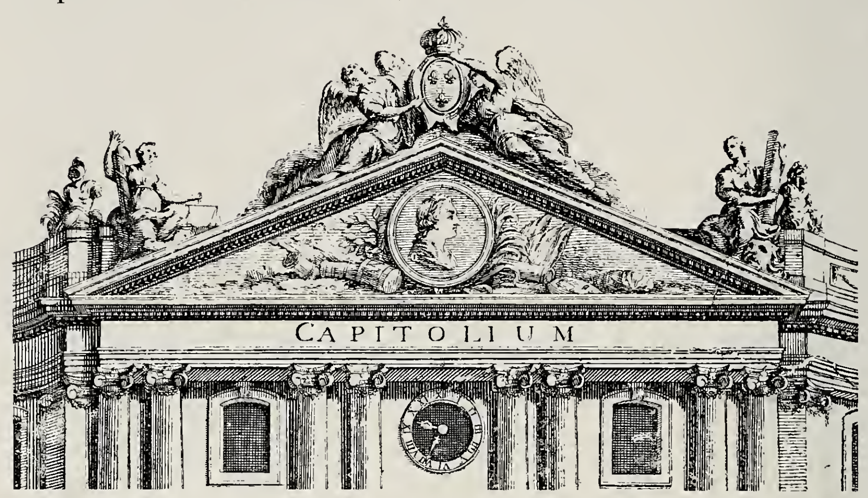



Fig. 156. — Fronton central de l'hôtel de ville; gravure de l'architecte Guillaume Cammas.

et mariage coloré de la brique toulousaine avec la pierre. La première pierre fut posée le 26 août 1750. « Beau, mais bas », dit

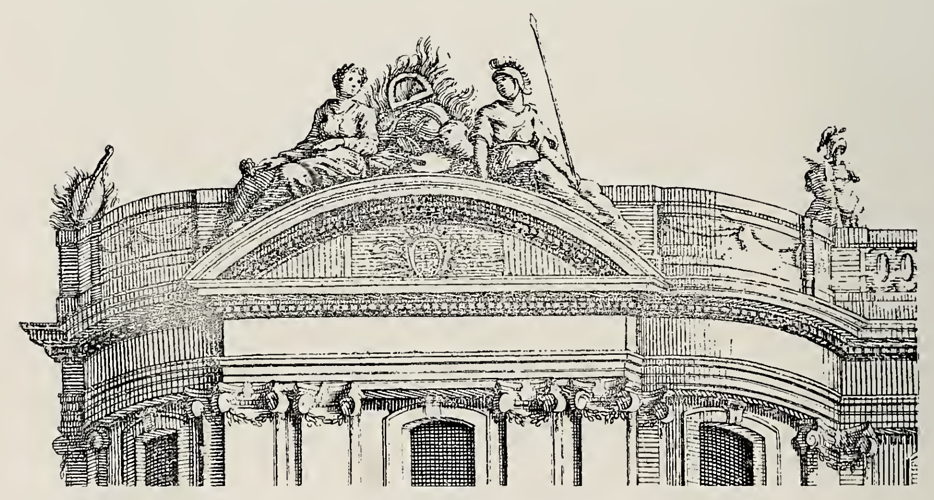


Fig. 157. — Fronton du pavillon nord; gravure de Cammas.

devant cet ouvrage Napoléon, qui se plaisait aux jugements péremptoires. Des mesures d'économie et l'obligation de maintenir

les proportions de la Salle des Illustres amenèrent à ne pas hausser l'ordonnance. D'après le premier projet, les colonnes sur le corps



Fig. 158. — Fronton du pavillon sud; gravure de Cammas.

central ne devaient être qu'au nombre de six et seulement en pierre. Elles furent portées à huit et décidées en marbre pour représenter dignement les huit capitouls.



Fig. 159. — Balcon.

Les groupes sur les pavillons en saillie furent sculptés par Parant. L'ensemble ne manque ni de majesté ni d'harmonie.

Les armoiries des capitouls contemporains figuraient sur les

balcons en fer, forgés par Ortet. Elles avaient été enlevées pendant la Révolution et elles furent remplacées au hasard, sous le règne de Charles X, par d'autres, prises dans les dépôts de l'hôtel de ville. Quelques-unes furent vendues.

La reconstruction du Capitole, entreprise en 1882, a fait disparaître la plupart des divers bâtiments anciens. Construits à des époques successives, ils étaient les témoins de l'histoire de la ville en même temps que de la marche de l'art toulousain. Ils auraient dû être conservés à ce double titre, et le nouveau square eût été animé par eux de précieux souvenirs comme de profils accidentés plus propres à réjouir les yeux que la nouvelle façade banale, élevée par l'architecte Leclerc. C'était le vœu qu'avait exprimé, en 1868, lors des premiers projets connus, la Société archéologique, qu'on avait du moins daigné consulter.

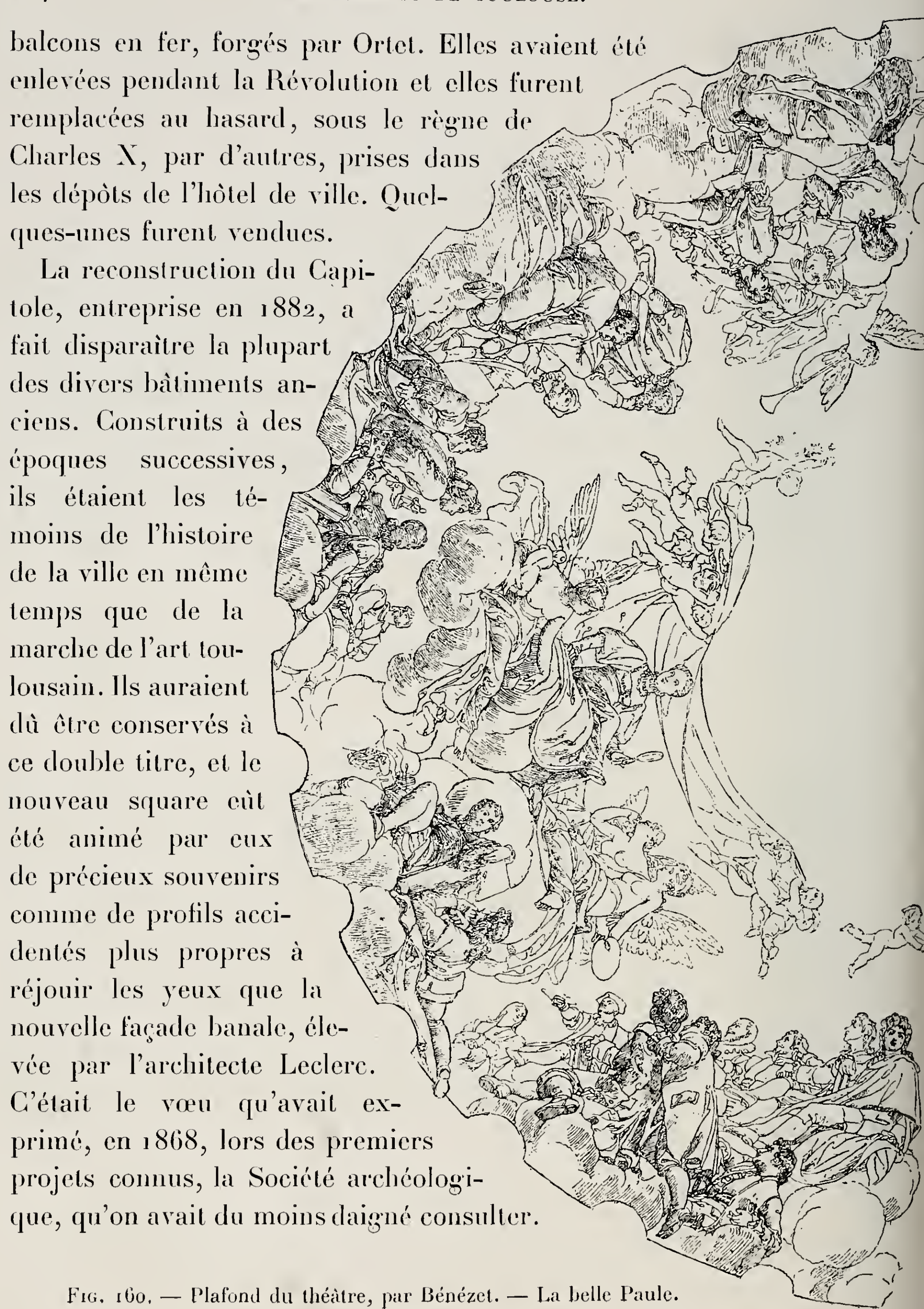


Fig. 160. — Plafond du théâtre, par Bénézet. — La belle Paule.

Ce fut même aussi celui de Viollet-le-Duc, au moment où les travaux furent entrepris. Les archéologues sont, il est vrai, des gens importuns et de peu de poids, mais ils ne sont pas cependant si attachés au passé qu'ils n'aient quelques vues justes sur le présent! La masse du Donjon a seule résisté, mais dépouillée de son indispensable annexe la tour de la Vis ou de l'Horloge. Dans son isolement, elle coupe désagréablement les lignes de la façade nouvelle, si bien qu'il fut aussi question de la transporter, sur des rouleaux, à l'angle du square!

La Salle des Illustres elle-même a été prolongée outre mesure, transformée en une interminable galerie impropre à toute réunion, tandis qu'elle se terminait dans l'élargissement du pavillon central et par une décoration fort ornementale où trônait, entouré de trophées, le buste de Louis XIV.

La plupart des bustes des personnages toulousains qui avaient fait donner son nom à la salle ont disparu, même celui de son fondateur, Germain de Lafaille.

Fig. 161. — Plafond du théâtre, par Bénézet. — Clémence Isaure.

Mais la galerie est devenue une des belles de l'Europe par les œuvres des artistes toulousains, qui sont une des gloires de l'art contemporain.

Le théâtre s'est logé depuis longtemps sur le pavillon méridional. Les dangers d'incendie qu'il fait courir ont amené des projets de déplacement encore loin de leur réalisation, à la place

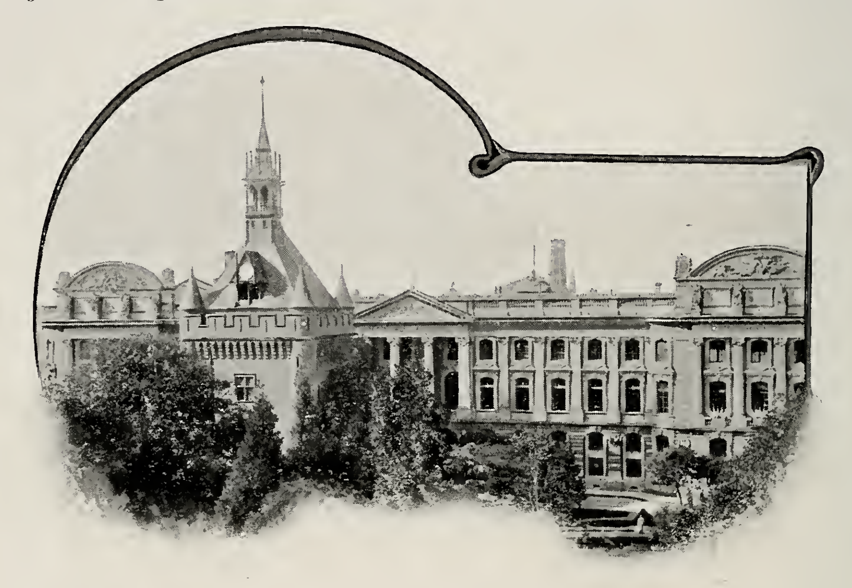


Fig. 162 — Le Donjon et l'Hôtel de Ville (façade au levant, moderne).

Esquirol, par exemple, qui semble attendre un monument. La salle a été reconstituée en 1880, avec une médiocre entente de l'art monumental. Les colonnes gigantesques, les statues colossales des frises, qui semblent menacer les spectateurs de leur chute, font paraître la salle plus petite qu'elle n'est, contrairement à l'effet que doit viser l'architecte. Les reliefs, multipliés, produisent entre eux des creux noirs où se perd la lumière.

Un beau plafond de Bernard Bénézet, symbolisant les gloires littéraires et artistiques de Toulouse autour de Clémence Isaure et de la belle Paule, aurait mieux trouvé sa vraie place à la Salle des Illustres.

CATEL, p. 181.

LAFAILLE, *passim.*

BARTHÈS, *Heures perdues*, année 1750.

TAYLOR et Ch. NODIER, *Voyage pittoresque en Languedoc*, 1833, t. I, p. 21, 3 planches.

*Mosaïque du Midi*, 1839, t. II, p. 47.

Cléobule PAUL et CAYLA, *Toulouse monumentale et pittoresque*, 1842, p. 21.

DUMÈGE, *Institutions de la ville de Toulouse*, 1846, t. IV, p. 277.

E. ROSCHACH, *Catalogue ... du Musée de Toulouse*, Introduction, 1865; — *Inventaire des Archives communales*, Introduction, 1891; — *Histoire graphique du Languedoc*, 1905.

Baron du PÉRIER et Edward BARRY, *Rapport de la Commission nommée par la Société archéologique à l'occasion du projet de reconstruction du Capitole* (Mémoires de la Société archéologique, t. IX, p. 185).

ARMIEUX, *La prison du Capitole* (Mémoires de l'Académie des sciences, 1885, p. 55).

MAZZOLI, *Le Vieux Toulouse disparu*, 1882, Autour du Capitole, p. 59, 5 planches.

C. DALY, *Motifs d'architecture*, 1869, t. I, pl. 12 à 14.

J. DE LAHONDÈS, *La porte du Consistoire* (Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France, t. XIV, p. 169).

E. GALABERT, *Les nouvelles miniatures des Annales capitulaires de Toulouse*, Blasons (Id., t. XVI, p. 317).

Baron DESAZARS DE MONTGAILHARD, *L'art de la ferronnerie martelée à Toulouse* (Id., p. 289).

J. CHALANDE, *Les armoiries capitulaires au Capitole* (Mémoires de l'Académie des sciences, 10e série, t. XII, p. 105).



Armes de Toulouse (1515).



Fig. 163. — La justice présentant le Château Narbonnais; sceau de Raymond, comte de Toulouse.



Fig. 164. — Miniature des *Annales :* Louis XIII entre à Toulouse par la porte du château Narbonnais.

# LE PALAIS DE JUSTICE

Après les longues années paisibles qui suivirent la conquête romaine, les invasions barbares obligèrent, vers la fin du troisième siècle, à entourer toutes les villes de murailles. C'est alors que furent construits le château Narbonnais et le circuit entier des remparts, avec leurs trente tours rondes ou demi-circulaires en saillie sur la courtine. Le château s'étendait en carré long, muni de deux tours, l'une vers la campagne, l'autre vers la ville. « Elles étaient, dit Noguier, fabriquées de terre ferme, de terres cuites, de cailloux roulés ensemble joints à force de chaux vive, plus dur que n'est le fer tiré du creux des fiers rochers, et de grosses pierres de taille aïant plutôt apparaissance de dépoilles, reliques et vestiges de ruines d'autres bâtimens que d'avoir été faites à propos. » Elles renfermaient donc, dans leurs assises, comme toutes les murailles romaines contemporaines, les débris des

monuments, monuments religieux surtout, sacrifiés à la construction hâtive des défenses ou déjà détruits.

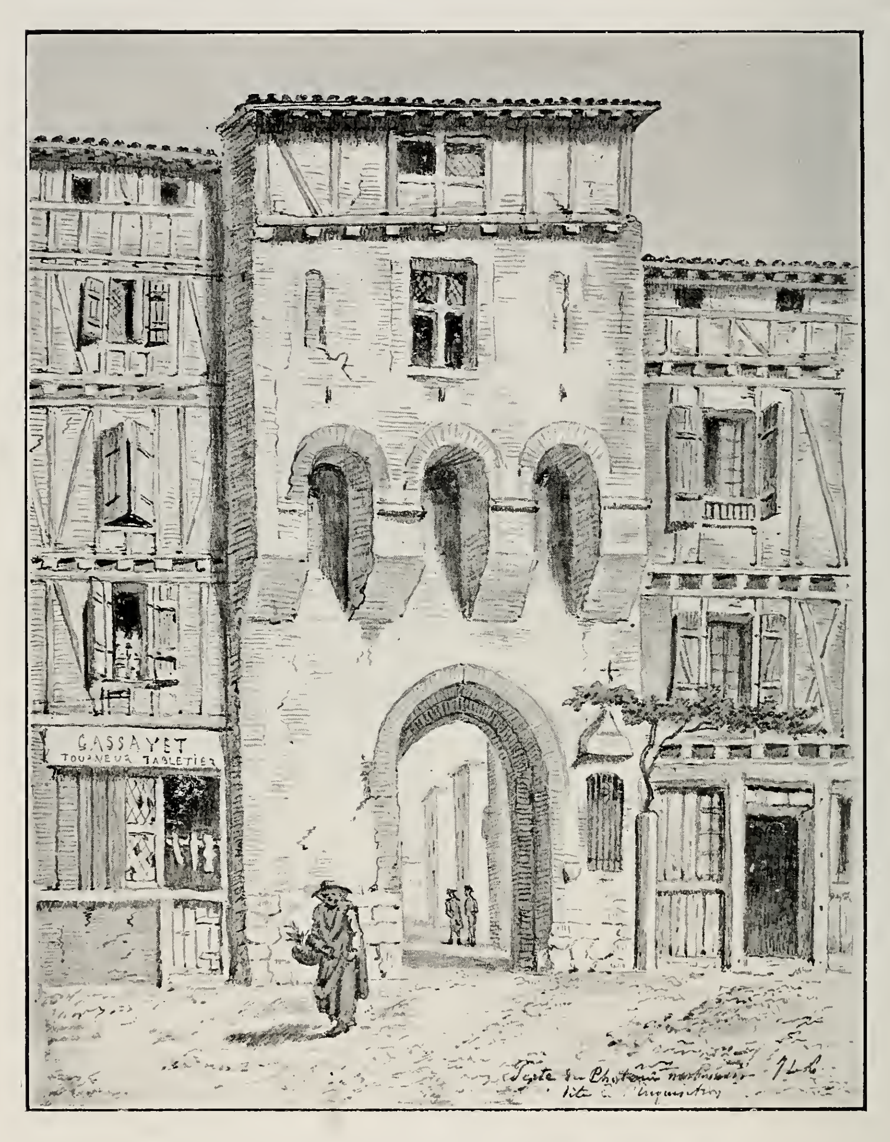



Fig. 165. — Porte nord de l'enclos du palais (vue extérieure).

Le château s'adossa à une construction monumentale antérieure, dont une sculpture paraissait dater d'une haute époque,

élevée, pendant les temps de prospérité, en grosses pierres de taille scellées par des crampons de fer. C'était la porte de la ville, à l'arrivée par la route de Narbonne, dressée sur un point correspondant à l'ouverture actuelle de la rue de l'Inquisition, un peu avant la chapelle de ce nom.

Cette belle construction fut utilisée, au Moyen âge, pour augmenter la force du château comtal. Mais, au seizième siècle, elle menaçait ruine, et Henri II ordonna, en 1549, de la démolir. L'ordre fut exécuté en 1555, et Noguier prit alors le dessin de la sculpture au-dessus de la porte, gravé dans son livre (reproduit dans le présent volume à la page 11) : un trophée entre deux colonnes corinthiennes cannelées supportant frise, architrave et corniche, auquel deux captifs sont adossés. De robustes assises de pierre furent trouvées sur le prolongement de cette porte et encore, en 1845, dans les fondations creusées pour la construction du Tribunal de première instance.

Dès le début des temps rudes des guerres féodales, les comtes de Toulouse vinrent habiter le château Narbonnais, mieux défendu que le palais de Peyrolade, du faubourg Saint-Cyprien. Ils en augmentèrent les dispositions défensives et une barbacane, aux contours arrondis vers le dehors, fut disposée au-devant de la porte.

Les tours romaines furent reprises à diverses époques, toujours montées en assises de briques, particulièrement au quatorzième siècle, au moment des guerres anglaises. On voit encore l'une d'elles presque complète, voûtée au rez-de-chaussée, dans la prison militaire des Hauts-Murats, et l'on peut suivre l'ancien rempart double, avec large courtine entre les deux murs, dans un jardin longeant l'allée Saint-Michel, ainsi que d'autres murailles et bases de tours dans les caves de la rue des Fleurs. La tour surélevée au Moyen âge, dite de l'Aigle, « d'autant qu'à son coupeau un aigle de plomb girouettait à la faveur du vent », précédait à l'ouest le passage actuel de la Cour d'appel à la Cour d'assises.

Une porte gothique en briques, avec mâchicoulis et créneaux,

semblable aux autres portes de la ville, datant de la reconstruction des remparts dans le milieu du quatorzième siècle, donnait entrée, à l'ouest, dans l'enclos du palais. On l'appelait la porte de l'Inquisition, parce qu'elle s'ouvrait devant la chapelle dominicaine. Elle a été démolie vers 1860, et la statue de la Vierge, dans une niche qui l'accostait, a été replacée à côté de la porte de la chapelle.

Une miniature de Chalette, dans les *Annales* de 1632, représente Louis XIII entrant en carrosse à Toulouse entre la porte de la barbacane, avec sa herse levée, et la grande porte cintrée du château, devenu le palais du Parlement, surmontée aussi de mâchicoulis, de créneaux, et flanquée de deux tourelles en poivrières.

La tour de l'Aigle apparaît dans la gravure du livre de Nicolas Bertrandi, dans un tableau du dix-septième siècle, conservé à l'église de Seysses, représentant l'entrée des Carmes à Toulouse en 1270, et dans le tableau de Cammas, au Musée, peint lors du rappel du Parlement par Louis XVI. On voit aussi, dans ce tableau, une autre tour célèbre du Parlement, la tour de l'Horloge, la porte du président de Verdun et, de même que dans la miniature de Chalette, les petites bâtisses inégales et vulgaires qui encombraient l'enceinte.

Le palais des rois de France dans la Cité était devenu celui de leurs cours de justice. Celui des comtes de Toulouse vit transformer de même sa destination. Après la mort d'Alphonse de Poitiers, en 1271, le sénéchal de Carcassonne, Guillaume de Cohardon, y reçut, au nom du roi, les hommages des vassaux de la province dont le nom est conservé dans le *Saisimentum*. Lorsque, dans les deux siècles suivants, les rois de France venaient à Toulouse, ils logeaient dans leur château. Charles VII fut le dernier qui y tint sa cour, mais, à ce moment, les bâtiments tombaient en ruines.

Aussi le Parlement, s'apprêtant à devenir le souverain de la province, conçut-il, bientôt après son installation définitive, en 1444, le projet, longtemps poursuivi, jamais réalisé, de les

reconstruire entièrement. Il commença par remplacer l'antique salle neuve consacrée aux diverses cours de justice, où les Templiers avaient comparu en 1307, par une salle monumentale qui



Fig. 166. — Le château Narbonnais sur le tableau de l'église de Seysses.

proclame encore son importance. Ce fut la grand'salle, aujourd'hui la grand'chambre, construite en 1492, aux murs robustes maintenus par des contreforts entre lesquels s'ouvraient des fenêtres gothiques, maintenant transformées. Ils supportent un plafond à caissons sur lesquels les fleurs de lis alternent avec la première lettre du nom de Charles VII, et, au-dessus, on voyait

encore naguère une charpente, en forme de carène renversée analogue à celles des châteaux de Pinsaguel et de Saint-Élix. Le roi s'asseyait dans un angle lorsqu'il venait tenir un lit de justice, et de même le premier président pendant les audiences.

Les magistrats entraient dans la salle par une porte ouverte sur une cour intérieure, vis-à-vis l'entrée actuelle. Elle s'élevait sur un perron à double volée, et le premier président de Verdun fit dresser, au-devant d'elle, un porche avec dôme à quatre pans surmonté d'un vase de plomb doré.

Au-dessus de la porte était gravée sur la pierre, en gothique anguleuse, l'inscription, aujourd'hui au Musée :

RÉGNANT LE ROI DE GRĀT RENOM
CHARLES HUITIESME DE CE NOM
CE LIEU FUT FAIT ET MIS A FIN
LORS FUT NÉ LE NOBLE DAUPHIN,
VEILHE SAINT DENIS GLORIEUX
MIL QUATRE CENS NONANTE DEUX.

Un autel était dressé au fond de la salle et, jusqu'à ces dernières années, la messe y était célébrée le jour de la rentrée des cours de justice. Près de la porte actuelle se dresse une pyramide avec le médaillon de Louis XVI, commémorative de la rentrée triomphale du Parlement en 1777.

On y voyait aussi, autrefois, un tableau datant du milieu du quinzième siècle, conservé au Musée Saint-Raymond, représentant le Christ en croix, avec la Vierge et saint Jean debout à ses côtés, et, au-dessous, Charles VII et le dauphin, plus tard Louis XI, agenouillés. Leurs traits sont très reconnaissables, bien qu'ils aient été raclés à la Révolution. Il est à propos de rapprocher cette peinture du vitrail contemporain de la chapelle Saint-Joseph, à Saint-Étienne, qui montre dans la même attitude le roi et son fils.

Les travaux ambitieux ne furent pas continués. Les temps devinrent difficiles. L'édit d'Henri II, en 1549, ordonna la démolition complète des bâtisses romaines du château Narbonnais, dont




Fig. 167. — Frontispice des *Gesta Tholosanorum*, de N. Bertrandi.

une partie s'était écroulée, et la levée des sommes nécessaires pour une reconstruction. Nicolas Bachelier fit exécuter la démolition, mais, après les luttes religieuses, et surtout celle de 1562, la population toulousaine redouta l'établissement d'une forteresse parlementaire. Une émeute éclata en 1563, et les travaux commencés furent définitivement arrêtés.

L'enclos du Parlement demeura un amoncellement confus de constructions diverses, de couloirs sombres et de préaux humides. La Cour suprême, dont la juridiction croissait sans cesse en importance, éloigna les cours secondaires d'abord établies autour d'elle. Celle du Sénéchal, près des Hauts-Murats, sur la rue longtemps appelée de la Sénéchaussée, aujourd'hui rue Laviguerie, dut émigrer en 1554 à la rue de Mirabel, aujourd'hui rue de Rémusat, pour laisser la place à la nouvelle chambre des requêtes, et la viguerie, qui était logée à l'autre extrémité de l'enceinte, près du château, alla bientôt après s'échouer au port de la Daurade.

Des boutiques privilégiées s'empressaient d'encombrer encore tous les espaces libres. Elles n'avaient pas laissé une place pour une salle des pas perdus, et les cabarets du voisinage en profitaient pendant la suspension des audiences. Les magistrats disposaient seulement d'une salle pour déposer leurs manteaux, sur l'emplacement du vestibule de l'escalier construit sous Louis-Philippe, auprès d'une petite pièce de dégagement précédant l'entrée actuelle de la grand'chambre. Une rue, appelée rue Neuve, fut percée du sud au nord entre le Tribunal et la Cour d'appel d'aujourd'hui, et c'est sur un de ses côtés que s'ouvrait la porte donnant l'accès à la grande cour et à la porte monumentale de la grand'chambre.

La cour de la Table-de-Marbre prenait jour sur la rue des Fleurs, au point où s'ouvre aujourd'hui la porte de la Cour d'assises. Les greffes accompagnaient les chambres diverses. Les prisons et cachots avaient conservé leur place près de la porte narbonnaise. La chapelle des comtes, qui occupait un des grands



Fig. 168. — Le plafond des travaux d'Hercule, à la « chambre dorée » du Palais.

bâtiments flanquant la porte à l'intérieur, était maintenue aussi, mais on avait établi tout auprès une chapelle plus petite pour les prisonniers.

Deux ornementations partielles témoignent seules de la pensée constante des parlementaires pour embellir leur palais. Bernard Lauret, premier président de 1472 à 1505, fit poser les solives de la chambre, appelée depuis la Chambre dorée, sur lesquelles on voit encore le laurier de ses armes et les fleurs de lis royales dans leur forme du quinzième siècle. Plus tard, vers 1645, le premier président, Bertier de Montrabe, fit tailler entre elles, dans le bois en puissant relief, neuf figures représentant les vertus du magistrat. Au premier étage, la salle de réunion est décorée par un autre plafond montrant les travaux d'Hercule en sculptures sur bois de la même époque et du même style vigoureux jusqu'à l'enflure. La cheminée de la salle présente, sur le trumeau sculpté de même en bois, Salomon rendant son jugement célèbre sous les traits du jeune Louis XIV.

La salle est ornée aussi par les portraits des premiers présidents.

Mais les vastes projets de reconstruction demeuraient abandonnés, et les antiques pierres de taille romaines laissées en réserve après les démolitions ordonnées par Henri II furent cédées par le Parlement à l'œuvre de la construction de la voûte de la cathédrale Saint-Étienne, après l'incendie du 9 décembre 1609.

L'Académie d'architecture présenta, en 1775, un projet de reconstruction totale que la Révolution ne permit pas d'exécuter.

L'architecte Jean-Pierre Laffont, élevé par Percier dans les traditions classiques, reçut en 1820, du gouvernement, la mission de la réaliser. Il poursuivit pendant de longues années et jusqu'en 1847 la construction de la Cour d'appel, de la Cour d'assises et du Tribunal, édifices corrects mais d'une froide et inexpressive banalité qui fait regretter vivement qu'on n'ait pas conservé des fragments anciens et surtout que les parlementaires du seizième siècle n'aient pu exécuter le projet qu'ils avaient conçu de

reconstruire leur palais à l'époque glorieuse de l'art monumental toulousain.

Le second étage de la Cour d'appel renferme les riches archives du Parlement où dorment les dossiers de tous les procès qui jadis agitèrent la ville et le Languedoc et aussi, depuis quelques années, les registres des notaires, dont les informations sont précieuses pour les souvenirs des familles et pour l'histoire des monuments et œuvres d'art de Toulouse et de la province.

Enfin, dans un couloir obscur et retiré s'alignent mélancoliquement les portraits des souverains détrônés, enlevés de la place triomphale qu'ils avaient occupée pendant leur règne. Ils semblent, dans cette réunion inattendue, converser entre eux comme dans le royaume des ombres, sur l'ingratitude des révolutions, dont aucune, d'ailleurs, ne s'accomplit sans dommages et périls pour la France oublieuse.

NOGUIER, *Gesta tolosanorum.*

CATEL, pp. 242, 337.

LA ROCHE-FLAVIN, *Mémoire des antiquités de Toulouse.*

DUROSOY, *Histoire de Toulouse*, 1772, t. II, p. 457.

DUMÈGE, *Institutions de Toulouse*, t. IV, p. 510.

E. LAPIERRE, *Le Parlement de Toulouse*, Paris, Tholen, 1875; — *L'office du buvetier au Parlement* (Mémoires de l'Académie des sciences, Xe série, t. V).

DUBOUL, *La fin du Parlement de Toulouse*, 1890.

J. DE MALAFOSSE, *Études d'archéologie et d'histoire*, pp. 31, 307.

J. CHALANDE, *Le château Narbonnais et le Parlement* (Bulletin de la Société archéol. du Midi de la France, 1914).

## LA MAISON DU ROI OU TRÉSORERIE

Auprès du palais, sur la place du Salin, s'élevait la tour carrée de la Trésorerie, flanquée de deux ailes couronnées comme elle de mâchicoulis. Le logis était appelé la Maison du roi, et, dans ses salles, se recueillaient la recette du domaine, les titres d'achats, de reconnaissances et d'hommages, et se jugeaient les procès concernant les domaines royaux.

Le roi Louis XI, logé à la Trésorerie, venait d'y arriver, le 25 mai 1463, peu de jours après l'incendie qui, parti de la rue Sesquière, avait dévoré un grand nombre de maisons de la ville. Il fut attiré à la fenêtre par le tumulte de la foule accourant pour voir pendre le boulanger et sa femme, accusés d'avoir mis à leur boutique le feu si fatal. Le roi s'informa, fut pris de pitié pour



Fig. 169. — La maison du roi ou Trésorerie.

ces malheureux, coupables tout au plus d'imprudence, et les fit délivrer. Mais tel avait été leur saisissement qu'ils moururent le lendemain.

Le monument ne devait pas avoir été reconstruit depuis longtemps lorsque le roi y arriva, car il portait les caractères de la seconde moitié du quinzième siècle.

Il était entré, depuis les dernières années du dix-neuvième siècle, dans l'enclos des religieuses de Notre-Dame.

Aujourd'hui métamorphosé en temple protestant disposé dans les formes gothiques en 1910 et 1911, il a perdu les salles carrées

de la tour, s'il en a gardé les profils dominateurs encore sur la façade. Les deux salles sur l'impasse, l'une la cuisine, avec sa cheminée monumentale; l'autre à deux travées voûtées, dont les culots sculptés en figures d'animaux ont été replacés sous les arcs de la petite abside du temple, ont été transformées et leurs fenêtres carrées à meneaux en croix remplacées par d'étroites fenêtres en tiers-point.

L'aile sur la place, reconstruite, est devenue une maison d'habitation.

Il ne reste guère de l'ancienne ornementation qu'une porte gothique sculptée s'ouvrant sur une cour intérieure.

Entre les branches d'un arc en accolade orné de crosses en chou frisé, deux anges soutiennent l'écu fleurdelisé surmonté de la couronne royale, martelée, ainsi que les lis. L'allure des anges n'est déjà plus celle du Moyen âge, et les petits génies ailés qui se courbent sous les pinacles accompagnant l'arc en accolade, montrent les nus modelés, les musculatures accentuées, inspirés par l'art italien.

La porte se différencie par ce caractère nouveau d'une autre que l'on voit tout auprès à l'entrée de la rue du Languedoc, ancienne rue du Vieux-Raisin, et auparavant de Bernard Parayré, nom de l'ingénieur des guerres de la croisade. Contemporaine ou à peine antérieure, elle montre aussi un arc en accolade se détachant sur des traceries gothiques, escaladé par des animaux fantastiques de fière allure et de hardi mouvement. Cette composition plus touffue, évidemment d'inspiration toulousaine, amène à penser que la porte de la Trésorerie d'une élégance plus fine, mais qui nous paraît un peu grêle, a été sculptée peut-être par un artiste des bords de la Loire envoyé par les officiers du roi.

Catel, p. 261.

Lafaille, *Annales de Toulouse*, t. I, p. 267.

# LA PRÉFECTURE, ANCIEN ARCHEVÊCHÉ

Les évêques de Toulouse vécurent longtemps avec les chanoines de la cathédrale dans les bâtiments du cloître. Peu à peu, leur demeure s'étendit au delà de la tour Mascaron qui se dressait à côté de la porte de la cathédrale au midi. Pendant la terrible bataille dans les rues, en juin 1216, les croisés du nord se fortifièrent dans

la tor en Mascaro
E al palaitz del bisbe an lor establizo.

(*Chanson de La Croisade*, vv. 5143, 4.)

Le nom de la tour ne venait donc pas d'Hugues Mascaron, évêque de 1286 à 1296, mais de Mascaron, prévôt du chapitre de 1205 à 1220.

Au temps de Catel, on voyait encore dans la maison épiscopale une chambre dont les parois étaient fleuries par les roses des armes parlantes de Bernard de Rousergue, archevêque de 1451 à 1575. Il avait ajouté à sa cathédrale constructions et ornementations, et il est probable qu'il agrandit et embellit aussi la maison épiscopale.

Le cardinal d'Orléans étendit les bâtiments qui prirent dès lors une grande partie de la place occupée plus tard par le palais entier. Charles de Montchal (1628-1651) les continua, et la porte construite par lui qui se présente de biais à l'entrée de la ruelle du presbytère est actuellement le reste le plus ancien du vieil

archevêché. Michel de Colbert, archevêque de 1687 à 1710, en fit commencer la démolition en 1690 et commença l'année suivante la construction du nouveau palais épiscopal, d'après les plans d'Aviler, architecte de la province du Languedoc. L'escalier monumental fut monté, dans l'été de 1691, par le maître tailleur de pierre Jean Pujos. L'archevêque laissa à sa mort le monument tel qu'on le voit aujourd'hui. Belles façades de noble allure autour de la cour, dont l'ordonnance, utilisant les matériaux du pays, consista en panneaux de briques encadrés des bandes de crépi entre les hautes fenêtres; à l'entrée à gauche, les bâtiments de service, qu'on appelait les communs dans les anciens châteaux, enfin la porte monumentale entre deux murs, s'évasant vers l'intérieur et surmontés de balustres.

On voit une décoration analogue sur les murs d'hôtels et de châteaux toulousains des dix-septième et dix-huitième siècles.

Michel de Colbert fit aussi construire, perpendiculairement à la cour, la chapelle, dont la façade méridionale sur le jardin présente un aspect monumental avec ses larges et hautes fenêtres cintrées entre les contreforts. On voit, au-dessus des portes du bâtiment élevé sur la rue Saint-Jacques, la couleuvre de ses armes dans un écusson supporté par deux petits génies grassement traités. La chapelle est devenue la salle des archives.

L'archevêque, qui se plaisait aux belles constructions, fit aussi rebâtir entièrement le château de Balma et dota le quartier populaire du port Saint-Sauveur de la Maison de charité, dont les façades et le fronton indiquent encore leur date par leur caractère, malgré leur simplicité.

Le cardinal de Brienne disposa les appartements intérieurs, surtout ceux du rez-de-chaussée, selon les belles ordonnances du style Louis XVI, élégamment décorées par les ornementations délicates et fines, modelées par Julien sur le dessin donné par Raynaud. Il y offrit des réunions brillantes à la société toulousaine, dont elles furent une des dernières joies.

Il transforma aussi l'ancien bâtiment de la prison, dite de

l'Écarlate, pour y loger la bibliothèque que l'abbé d'Héliot donna au clergé et qui a été réunie en 1866 à celle de la ville. Le bel escalier demeure un témoignage du goût du prélat. Le local de la bibliothèque, occupé pendant plusieurs années par la maîtrise de la cathédrale, est devenu une annexe des galeries des archives, sans cesse accrues, de la Haute-Garonne.

Le palais épiscopal, déclaré propriété de l'État en 1793, devint, en 1800, la résidence du préfet de la Haute-Garonne. Napoléon, à son passage à Toulouse en 1808, approuva, par le décret du 27 juillet, la nouvelle destination du monument et affecta au logement de l'archevêque de Toulouse l'hôtel que la ville avait fait reconstruire en 1765, à la rue Croix-Baragnon, pour le premier président Drouin de Vaudeuil, magistrat du Parlement de Paris, envoyé à Toulouse en 1769 pour apaiser les difficultés qui s'étaient élevées entre les parlementaires et le duc de Fitz-James, gouverneur de la province. L'hôtel remplaçait celui de la famille de Fumel. On en voyait encore, il y a peu d'années, la porte monumentale sur la rue. Une nouvelle porte, plus maigre, a été ouverte par l'architecte Chambert, à l'angle, entre la rue Croix-Baragnon et la nouvelle rue Alsace-Lorraine.

Mgr Germain, archevêque actuel, a dû quitter cette nouvelle résidence, attribuée aux prélats toulousains à la suite du Concordat, après la nouvelle loi de 1905 sur la séparation de l'Église et de l'État. Elle est maintenant le siège de la Chambre de commerce, qui va la transformer.

# L'UNIVERSITÉ




FIG. 170. — Grand sceau de l'Université de Toulouse, 1769.

Fille de Rome, élevée par le christianisme et grandissant avec lui, prospère sous un ciel clément, Toulouse voit bientôt s'épanouir l'essor littéraire et artistique qui exprime l'âme d'un peuple. Martial la célèbre et la décore, dès le premier siècle, du nom de cité palladienne, tandis que César proclame la richesse des moissons de sa plaine, Strabon son commerce d'entrepôt et Pomponius Méla son opulence. Plus tard, Ausone apprend l'art des vers dans ses écoles. Le flot des barbares passe sur elle sans altérer par des termes gothiques ou germains la langue sonore et chaude que la Rome conquérante lui a transmise. Les monastères s'ouvrent sur les débris des temples païens ou sur les tombeaux des martyrs pour abriter les intelligences éprises de l'idéal et de l'étude. Pierre le Vénérable, écrivant à un bénédictin de la Daurade, le félicite de faire revivre la gloire des anciens poètes toulousains.

La chaîne ne s'interrompt plus. Les troubadours se pressent à la cour des Raymond, et lorsqu'un drame terrible eut bouleversé la province, ce qui surgit de ces douleurs inoubliables c'est encore un poème : *La Chanson de la Croisade.*

Une des conséquences de la conquête fut, dès 1229, la création de l'Université de Toulouse, destinée à la compléter et à l'assurer par la discipline des esprits. Sa mission était d'éteindre par la discussion et non plus par les armes l'hérésie qui, pendant plus d'un siècle encore, conserva des foyers dispersés et de soumettre les âmes par l'unité de direction que le pouvoir royal voulait étendre sur la province réunie.

Elle régularisait l'enseignement qui était déjà donné à Toulouse depuis de longs siècles. Les rois Wisigoths avaient continué à favoriser celui que les Romains avaient fait fleurir. C'est sous Euric que fut rédigée dans leur ville la loi romaine des Wisigoths.

La nouvelle Université comprit les quatre Facultés de théologie, de droit, de médecine et des arts, nous dirions aujourd'hui des lettres.

Les enseignements divers ne se donnèrent pas d'abord dans des monuments spéciaux, mais dans les couvents ou dans des salles que les professeurs prenaient à leur choix et à leurs frais. Ainsi Bernard de Rousergue, plus tard archevêque de Toulouse, avait lu les *Institutes* dans la salle qui devint ensuite celle de l'École de médecine.

Mais un arrêt du Parlement du 17 janvier 1515 ordonna aux capitouls de construire six Écoles dans le délai de trois ans pour l'enseignement du droit, trois pour le droit civil et trois pour le droit canon. Trois ans après, trois grandes salles que l'on appela les Études furent disposées à la place même où s'élève aujourd'hui la Faculté de droit.

C'était dans le quartier réservé déjà à l'Université, demeuré le quartier latin de Toulouse, qu'entouraient les deux grands couvents des Frères-Prêcheurs et des Frères-Mineurs, l'église abbatiale de Saint-Sernin et la savante abbaye bénédictine de la Daurade.

Les capitouls y avaient fait construire en 1327, pour les leçons de théologie, le bâtiment dont on voit les restes entre les rues Deville et Romiguières, revenu en 1808, par un décret de l'empereur alors à Toulouse, le temple protestant.

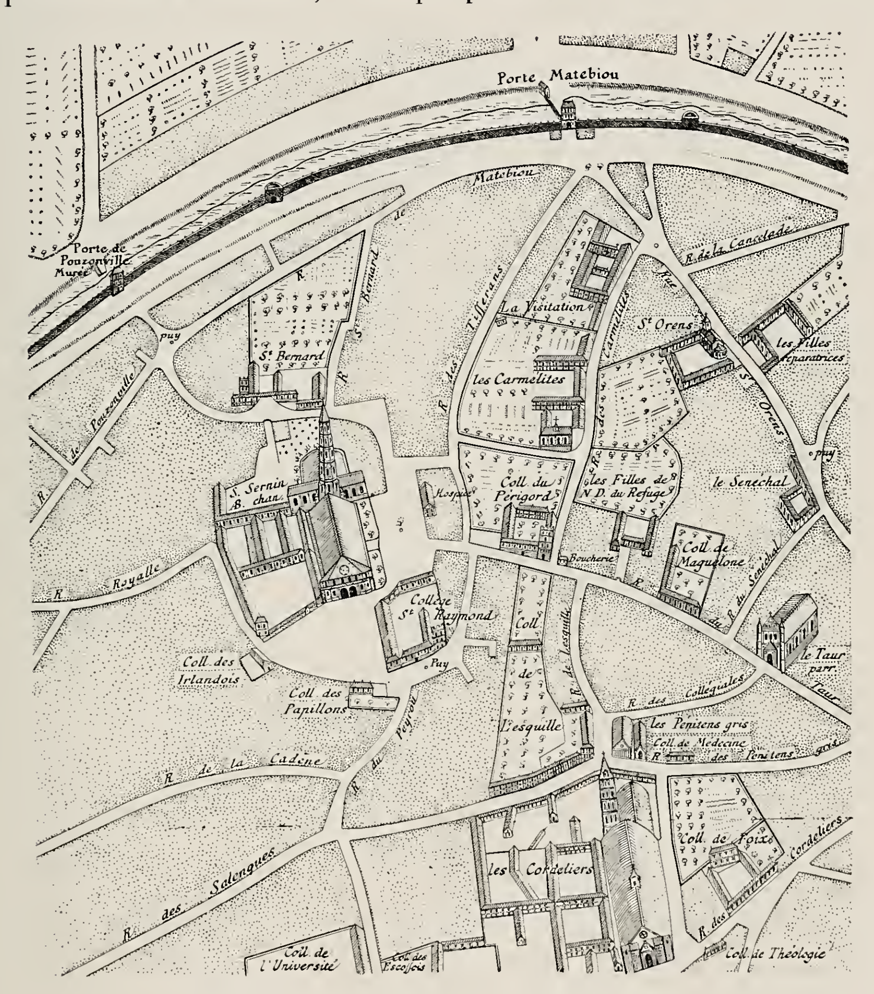



Fig. 171. — Les collèges autour de Saint-Sernin.

C'était aussi le temps où les études, surtout celles du droit, devinrent célèbres et prospères, où les étudiants accouraient de toutes les provinces de France et de l'étranger même, si bien

qu'ils se divisèrent en nations et que quatre mille entendirent plus tard les leçons de Coras.

Ils troublèrent parfois la ville par leurs luttes entre eux ou contre les capitouls. Afin de préserver des dangers dans lesquels cette jeunesse turbulente pouvait entraîner les nouveaux venus, des prélats, rattachés à Toulouse par leur origine ou le souvenir de leurs études, fondèrent plusieurs collèges pour abriter les jeunes clercs de leurs provinces ecclésiastiques. Gaubert, archevêque de Narbonne, établit le premier, qui prit le nom de sa ville en 1342, mais dont il ne reste aucune trace sur la placette appelée aujourd'hui place d'Artillerie; Innocent VI, en 1359, le collège Saint-Martial, dans le local occupé maintenant par l'hôtel de l'Opéra, près du théâtre, où l'on voyait encore, il y a peu d'années, sur la porte de la tourelle d'escalier, les armes papales timbrées de la tiare et des clefs; le cardinal Élie de Talleyrand-Périgord, en 1370, celui dont une rue garde le nom, dans l'ancien logis de Mauran, où l'on voit encore à l'angle sur la rue du Taur la base de l'altière tour carrée de la grande famille toulousaine, sur la façade les amorces des anciennes fenêtres géminées avec des débris d'anciennes sculptures et dans la cour les galeries en bois enguirlandées de plantes grimpantes, collège devenu le Grand Séminaire en 1810; Audouin, évêque d'Ostie, plus tard évêque de Maguelonne, de même en 1370, celui de Maguelonne, devenu une maison particulière, mais dont le propriétaire, Ferdinand Mazzoli, dessina avant la démolition la tour hexagone, la galerie en bois, les fenêtres en croix et quelques pierres sculptées; le cardinal Pierre Selve, évê-

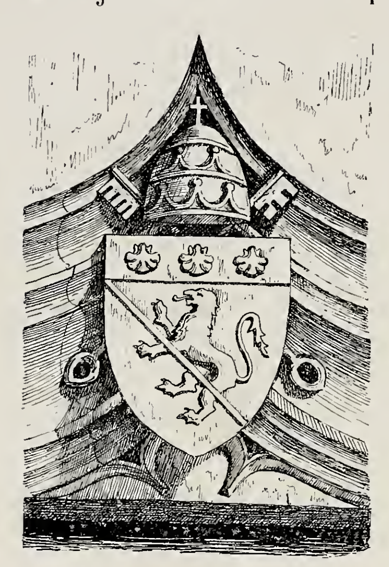


Fig. 172. — Blason du pape Innocent VI.

que de Pampelune, neveu d'Innocent VI, en 1382, le collège de Pampelune à l'angle entre les rues des Argentiers, aujourd'hui Gambetta, et Saint-Rome, occupé maintenant par l'hôtel de Paris, dont il reste la riche décoration d'un manteau de cheminée retrouvé récemment dans les sous-sols du Musée, datant d'une res-



Fig. 173. — Manteau de cheminée, collège de Pampelune.

tauration de 1614, où l'on voit ses armes et celles de son oncle, où l'attendait déjà le blason au pélican des Delpuech, bienfaiteurs sans doute du collège, peut-être aussi, d'après un plan conservé aux Archives de la Haute-Garonne, les piliers ronds en pierre provenant de la même restauration dans la cour de l'imprimerie Douladoure.

Les chanoines de Saint-Sernin établirent encore un collège en 1403 dans l'ancien hôpital qu'avait fondé, à la fin du onzième siècle, Raymond Gayrard, le continuateur de l'église Saint-Sernin.

En 1417, Guillaume du Puy, évêque de Mirepoix, fonda le collège qui prit le nom de sa ville épiscopale ainsi que la rue sur laquelle il fut bâti, où l'on voit encore une des galeries en bois du cloître; Arnaud de Verdalle, évêque de Maguelonne, et la famille de Montlezun, les deux collèges voisins qui portaient leur nom à la rue Valade, réunis par les capitouls au collège de l'Esquile en 1552. Leurs bâtiments furent achetés, trente ans plus tard, par les Capucins, qui y établirent leur couvent et élevèrent, au dix-huitième siècle, la façade maintenue par les hauts pilastres dori-

ques rappelant quelques-unes des façades contemporaines de Rome. L'École d'artillerie s'y installa sous le premier empire.

Pierre de Foix, quatrième fils d'Archambaud de Grailly et d'Isabelle de Foix, frère mineur et cardinal, fit construire, en 1447, le collège de Foix pour quatre prêtres et vingt et un écoliers clercs des diocèses de Pamiers et de Lescar. Il éleva, à côté de la grande église des Cordeliers qu'il venait de terminer, l'imposant massif carré de briques flanqué de tourelles d'angle, à l'apparence de donjon, qui, dans son isolement, imprime encore un caractère archaïque au vieux quartier de l'Université. Une chapelle, oratoire pour la communauté, dédiée à saint Jérôme, en occupe le rez-de-chaussée, avec deux travées couvertes de voûtes nervées où l'on voit à la clef les pals de Foix écartelés avec les vaches de Béarn, timbrés du chapeau cardinalice. Elle prend jour par six fenêtres gothiques très rapprochées. Au-dessus était installée la riche bibliothèque éclairée par six fenêtres en croix. L'église pour le public s'élevait sur la rue de l'Orme-Sec, à l'entrée actuelle du couvent de la Compassion. Le clocher était surmonté d'une girouette où se balançait au vent la vache héraldique, si bien que le peuple appelait le collège, collège de la Vache. Mais il portait aussi, et c'était son vrai titre, le nom de collège Saint-Jérôme.

Dans le milieu du seizième siècle encore, Pierre Papillon, prêtre prébendé de Saint-Sernin, fonda en 1532, vis-à-vis la grande église, dans une rue qui longeait les bâtiments de l'abbaye, le collège qui prit son nom comme la rue, et Jacques de Secondat, en 1554, celui qui s'appela aussi le collège de Secondat, vis-à-vis ceux de Verdale et de Montlezun.

Plusieurs de ces collèges, asiles pour les étudiants qui allaient entendre les cours de l'Université, disparurent dans les siècles suivants. Quelques-uns furent réunis au collège de l'Esquile par un édit obtenu d'Henri II en 1552, sur la demande des capitouls. Seuls vécurent jusqu'à la Révolution les collèges Saint-Martial, Sainte-Catherine et de Foix.

Les maisons religieuses s'ouvraient aux jeunes clercs de leur ordre et l'abbaye de Grand'Selve fit même construire, en 1235, grâce à un legs de Pons de Capdenier, au levant de l'église Saint-



Fig. 174. — Le collège de Foix.

Sernin, le collège Saint-Bernard où fut enseignée la théologie et dont la rue débouchant aujourd'hui sur le boulevard conserve le nom.

Une des rues de ce quartier latin de Toulouse était appelée la rue des Quatorze-Écoles. Les capitouls les réunirent dans deux collèges où les élèves reçurent l'enseignement que nous appelons aujourd'hui l'enseignement secondaire. Ce fut d'abord le collège

de l'Esquile, dont la rue porte le nom. Les collèges de Saint-Girons, de Montlezun, de Verdale, de Saint-Exupère, des Innocents, du Temple et autres furent supprimés. Un premier bâtiment de ce collège où devaient être enseignés le latin, le grec et l'hébreu fut construit en 1561, ainsi que l'indique une inscription au-dessus de la porte. Il fut continué en 1583 et agrandi encore en 1590, selon les précisions de deux autres inscriptions fixées sous les arcades.

Les façades du pavillon d'entrée et de l'entier bâtiment sur la cour présentent l'ordonnance fort monumentale de vingt arcades cintrées reposant sur de robustes piliers, surmontées d'autres arcades plus larges, et, par suite, d'aspect plus léger; mais celles-ci furent fermées plus tard par les briques, entre lesquelles on ouvrit des fenêtres. La frise à triglyphe, qui court sur les arcades de la galerie, semble indiquer un arrêt de la construction. Mais la prospérité du collège et le nombre croissant des élèves obligea à construire un second étage, sans disposition d'arcades, qui alourdit l'ordonnance première.

La longueur du bâtiment exposé au levant se poursuit sur une ligne légèrement courbe et ne dessine pas un angle droit avec le pavillon d'entrée. Les artistes de la Renaissance ne s'astreignaient pas à une rigoureuse et froide symétrie. Ils se conformaient aux dispositions du terrain et savaient les utiliser pour produire un effet harmonieux.

La chapelle se présentait d'abord près de la porte, précédée de degrés, qui s'ouvrait devant les Pénitents-Gris et qui fut reconstruite, accostée de pilastres ioniques, au dix huitième siècle. Elle fut transportée en 1608 à la place où on la voit encore et on y accédait par la porte de la rue du Taur.

Nicolas Bachelier avait sculpté cette porte en 1557, et ce fut son dernier travail, qui ne fut payé qu'à son fils. La frise, supportée par un cintre et des montants vermiculés, dont on voit les analogues au château de Saint-Jory, construit aussi par Bachelier, mais un peu lourds pour la finesse de la frise, montraient les bla-



Fig. 175. — Le collège Saint-Raymond.

sons des capitouls de l'année, enguirlandés de légères banderoles et de figurines, martelés par la Révolution. Elle est surmontée par trois cartouches, accostés de torses adossés, terminés en feuillages, qui portaient les blasons de la province, de la ville et du collège. Au-dessus, un petit édicule entre deux colonnes cannelées, couronné par un fronton avec les trois croissants caractéristiques du temps, en aigrette, présentait sans doute les fleurs de lis de France.

Le collège fut confié en 1604 aux Doctrinaires. La ville a laissé l'État le lui enlever en 1791, contrairement aux lois révolutionnaires elles-mêmes. Les Doctrinaires n'étaient pas constitués en ordre religieux, mais en simple association de prêtres, et l'eussent-ils été, ils n'en seraient pas moins demeurés simples locataires de la ville dans le collège reconstruit à ses frais. En 1808, Napoléon y établit le Petit-Séminaire.

Les Jésuites, appelés à Toulouse en 1561, après avoir été obligés de quitter Pamiers, tombé entre les mains des huguenots, s'établirent d'abord à l'ancien couvent des Augustines, place Montaygou, aujourd'hui place Saint-Georges, puis, en 1567, à l'hôtel de Bernuy, que trois habitants, Jean de Gamoy, Madron et Delpech, avaient acheté pour eux. Ils firent construire, en 1605, la chapelle maintenant disparue et la porte monumentale qui la précédait, avec ses frontons en perspective sur le pan coupé. Le collège n'a pas cessé, sous divers noms, d'occuper le beau logis, sauf dans les années révolutionnaires. Après la suppression des Jésuites, en 1762, il fut érigé en collège royal par lettres patentes du 17 novembre 1764; puis, après la Révolution, rétabli en 1806. C'est aujourd'hui le lycée.

En 1600, les capitouls remirent aux professeurs de médecine la salle de la rue des Lois, qui avait fait donner son nom à la rue, et où les professeurs de droit faisaient leurs lectures, comme on disait alors. Ils ne manquèrent pas d'étaler leurs blasons avec les armes de France et de Navarre au-dessus, entourées du cordon de saint Michel, sur le manteau de la vaste cheminée. Ces blasons

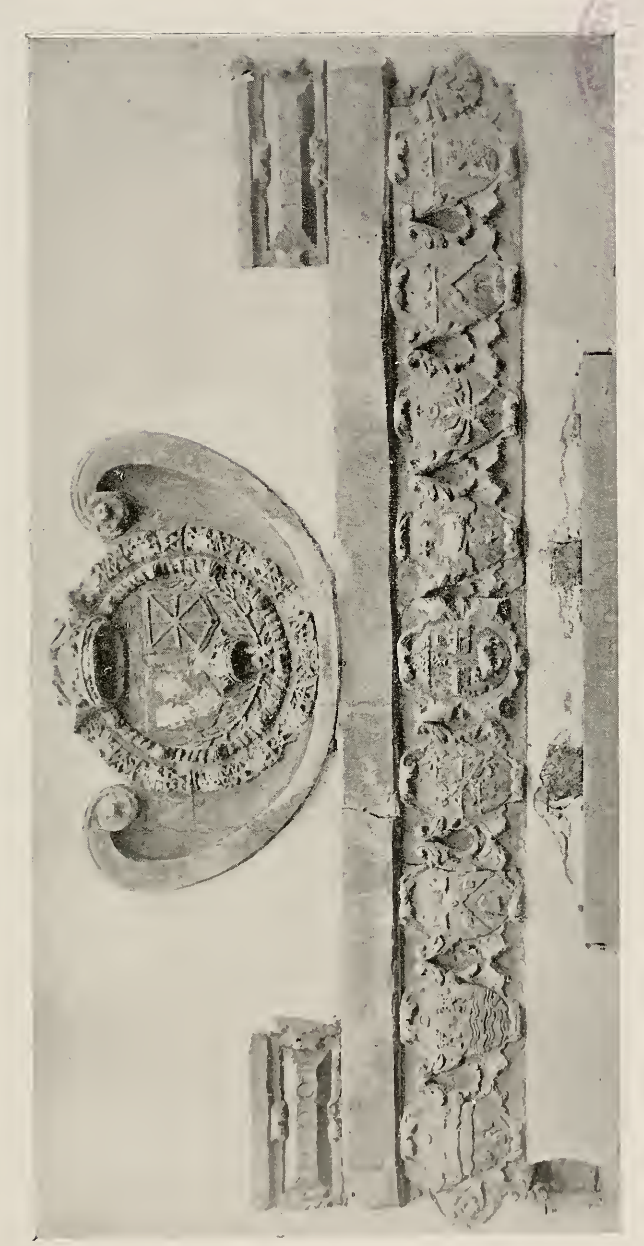


Fig. 176. — Blasons de Henri IV et des huit Capitouls de 1600-1601, sculptés par Antoine Bachelier pour commémorer la restauration de l'École de Médecine.

Jacques Dufaur, Mariane de Salluste, Antoine Garroche, Jean de Ligue, Antoine du May, Géraud d'Agut, Pierre Abauzit, Pierre Grandelle.

capitulaires sont absolument les seuls qui soient conservés à Toulouse. Lorsque la maison fut démolie pour faire place à une rue transversale, ils couraient même le risque de quitter la ville, lorsque la Société archéologique, émue de ce danger, les a achetés pour les transmettre à la Faculté de médecine actuelle, qui se propose de les présenter dans une de ses galeries en souvenir de l'ancienne.

L'enseignement supérieur a pris depuis un siècle un grand développement. Les Facultés de Toulouse sont au premier rang des dix-sept Universités de France.

La Faculté de droit fut reconstruite dans les premières années du dernier siècle, avec de vastes salles s'ouvrant sur une galerie couverte et un jardin. La salle de délibération s'orne des portraits des anciens professeurs. Aujourd'hui, dix-huit professeurs distribuent l'enseignement juridique à plus de douze cents étudiants.

Les Facultés des lettres et des sciences furent créées en 1811. Elles partagèrent le même local dans des salles modifiées de l'ancien collège des Jésuites. Jusqu'en 1852, MM. Gatien-Arnoult, Delavigne, Sauvage, Hamel, Barry, parlaient de philosophie, de littérature française, latine et grecque, et d'histoire, entre les bocaux et les instruments ou machines des cours de physique et de chimie.

Alors fut donnée aux cours de la Faculté des lettres la grande salle, transformée en amphithéâtre, de l'ancien Sénéchal à la rue Matabiau, appelée depuis rue de Rémusat. L'hôtel du Sénéchal avait été construit en 1598, ainsi que l'indique une inscription au-dessus de la porte dans la cour.

En 1890, la nouvelle Faculté des lettres a été construite à côté de la Faculté de droit, avec façade de briques et de pierres en bossages au pavillon d'entrée. Mais nulle salle aussi bien disposée pour un vaste auditoire, comme celle de l'ancien Sénéchal, n'y a été établie.

En même temps, la Faculté des sciences et la Faculté de médecine furent transférées sur l'allée Saint-Michel et prirent une

grande partie du Jardin des Plantes, brisant ainsi pour toujours le merveilleux ensemble des promenades qui se développait sur le vaste espace entre le Grand-Rond, les six allées et le Jardin-Royal.

Les bâtiments ont été édifiés selon les plans de M. Thillet; celui de la Faculté des sciences en 1889-90, avec façade où la brique s'allie à la pierre, sous un fronton courbe, animé par le buste de la Science, dû au sculpteur Lafont, et les deux statues de Lavoisier et de Fermat, par MM. Jean Rivière et Loubens, sur les deux pavillons extrêmes; celui de la Faculté de médecine, avec façades entièrement en pierre de taille, grand fenestrage entre des pilastres ioniques, pavillons aux extrémités, dont les frontons triangulaires sont ornés de scènes allégoriques et bustes de six médecins célèbres, sculptés par Maurette, émergeant au-dessus des fenêtres du rez-de-chaussée; cet édifice d'un noble aspect, dans sa correction, a été incendié en octobre 1910 et aussitôt reconstruit.

L'École de médecine, lorsqu'elle ne portait encore que ce nom, était venue s'établir dans l'ancien couvent des Carmes déchaussés. M. Vitry éleva, en 1837, au-devant d'une porte sous laquelle personne ne passe, un péristyle à quatre colonnes doriques qui paraissent exilées au milieu de diverses constructions où rien ne les accompagne. Les bâtiments de cette première école avaient été réservés aux services pharmaceutiques qui vont sous peu les abandonner au profit du Museum.

Des annexes de la Faculté de médecine sont restées dans l'ancien couvent, à côté du Musée d'histoire naturelle. D'autres annexes de la Faculté des sciences s'étendent de tous côtés sur les allées, sans avoir été conçues avec un plan d'ensemble.

Une porte monumentale a été élevée sur une de ces annexes à l'angle de l'allée Saint-Michel et de l'allée tournante du Boulingrin.

La bibliothèque de la Faculté des lettres a été établie en 1910 dans l'ancien collège de Périgord, Grand-Séminaire depuis un



ALMÆ ACADEMIÆ
TOLOSANÆ.

D D D.

THESES EX UNIVERSA PHILOSOPHIA

PRO LAUREA ARTIUM.

Fig. 177. — Thèse de philosophie pour le grade de maître ès arts, par un clerc du séminaire Saint-Charles, 1776. (Dédiée à l'Académie de Toulouse.)

siècle. Un musée de moulages de sculptures de l'antiquité du Moyen âge et de la Renaissance lui est adjoint.

Les divers bâtiments universitaires sont ainsi dispersés presque aux extrémités de la ville. Les Sciences et la Médecine surtout sont fort éloignées du quartier latin de Toulouse. On aurait pu, du moins, les établir sur le quai de la Daurade. La glorieuse Université toulousaine était en droit d'être logée dans un vaste hôtel monumental vraiment digne d'elle.

La Faculté de droit compte vingt et un professeurs, la Faculté des lettres quinze, la Faculté des sciences dix-sept, la Faculté mixte de médecine et de pharmacie quarante-cinq. Environ deux mille étudiants les fréquentent, parmi lesquels un groupe de six cent cinquante étrangers, où les Russes dominent, surtout à l'École pratique d'électricité, installée dans l'ancien Institut des Frères des Écoles chrétiennes, rue Riquet.

Le Recteur occupe à l'extrémité de la rue Saint-Jacques un hôtel des premières années du dix-septième siècle, construit par Christophe de Lestang, évêque de Carcassonne et conseiller au Parlement, frère du président Antoine de Lestang, dont la statue est à Saint-Étienne.

## OBSERVATOIRE

Dès la quatrième année de sa fondation, la Société des sciences établit, en 1732, avec la permission des capitouls, un Observatoire sur une tour située à l'extrémité nord de la rue actuelle du Rempart-Saint-Étienne. Garipuy et Darquier utilisèrent les premiers instruments, que Garipuy installa, quelques années plus tard, dans la maison de la rue de la Sénéchaussée. Il la fit reconstruire en 1775 et y disposa un Observatoire plus spacieux, qui devint propriété de l'État en 1793 et que l'État céda à la ville en 1806. Darquier et Vidal s'y livrèrent à de fructueuses observations.

Le directeur Petit obtint de la Ville et de l'État la construction d'un nouvel Observatoire sur le plateau de la Colonne, qui fut commencée en 1841, sur les plans d'Urbain Vitry, et terminée en 1846. Un péristyle précède un vaste vestibule autour duquel sont disposés les appartements du directeur et les bureaux. Petit, très fier de posséder le grand quart de cercle de Lalande, l'avait établi au milieu de sa demeure, sur un mur de granit, mais il ne sert plus, et les instruments superbes introduits par ses successeurs, surtout par M. Baillaud, sont logés dans des édicules distincts élevés dans le beau parc dominant la ville. Ce sont d'abord un grand télescope; une lunette méridienne, munie de cercles variés aux divisions microscopiques, dans laquelle le passage des étoiles s'observe à travers le quadrillage de fils d'araignée rendus lumineux par la projection d'un jet électrique; un équatorial photographique qui suit la rotation de la sphère céleste grâce à un mouvement d'horlogerie, et qui a servi à saisir la photographie de milliers d'étoiles, l'une des gloires de l'Observatoire toulousain; puis un équatorial dont l'objectif a 24 centimètres de diamètre, muni de même d'un mouvement d'horlogerie et d'admirables cercles horaires et de déclinaison grâce auxquels il peut être dirigé en un instant, avec une rigoureuse précision, vers l'astre que l'on veut examiner.

Le sol argileux du coteau arrête toutes les trépidations, et c'est à peine si, au moment où les trains express entrent dans la gare comme un tonnerre, un frémissement de rides parallèles à la voie trouble un instant la nappe de mercure sur laquelle est fixé le point du nadir.

L'air est déjà beaucoup plus pur que dans la ville. Toutefois, la vaste dépression qui s'ouvre entre les deux mers et sous les Pyrénées est souvent chargée de brouillards, et les astronomes, qui pourraient jouir de deux cents nuits sereines sur les plateaux du Rouergue, ne peuvent compter à Toulouse que sur quatre-vingt-dix à peine.

Un arrêté ministériel a rattaché à l'Observatoire de Toulouse,

en 1903, pour l'établissement d'une station astronomique, une terrasse au sommet du pic du Midi, à l'altitude de 2.850 mètres. Ce nouvel Observatoire, l'un des plus élevés de l'Europe, a été construit de 1873 à 1881 par le général de Nansouty et l'ingénieur Vaussenat, grâce à des souscriptions particulières, aux subventions des villes et des communes des Hautes-Pyrénées, du Département et de l'État, mais non sans les plus grandes difficultés. En 1882, les fondateurs l'offrirent à l'État, qui, depuis, en a assuré le fonctionnement pour les services astronomiques, météorologiques et magnétiques.

En même temps, l'Observatoire de Toulouse s'enrichissait d'instruments nouveaux et d'un pavillon destiné aux observations météorologiques et magnétiques.

L'État a construit aussi, en 1895 et 1896, à côté et au-dessous de l'Observatoire, au haut de la rue du Dix-Avril, deux maisons d'habitation occupées par deux astronomes adjoints et un aide-astronome.

## JARDIN BOTANIQUE

Le Jardin des Plantes est une dépendance naturelle des deux Facultés des sciences et de médecine.

La Société des sciences de Toulouse avait établi un jardin botanique, le premier que l'on vit dans la ville, dès la seconde année de sa fondation, en 1730, sur un terrain que lui donnèrent les capitouls à côté de la rue Saint-Bernard, près de la porte Matabiau et grâce aux libéralités du comte de Caraman. Des leçons y étaient données aux étudiants en médecine et les pauvres venaient y prendre des simples pour remèdes. Lorsque la Société eut été érigée en Académie, en 1746, elle abandonna ce terrain de qualité médiocre et acquit, à la rue de la Sénéchaussée, qui prit bientôt le nom de rue des Fleurs, l'hôtel et les jardins de l'ancien Séné-

chal, où elle établit son jardin botanique. Les plantes du jardin de la porte Matabiau y furent transportées en 1756.

Mais ce jardin, trop petit, emprisonné entre des murs, ne pouvait suffire aux nombreuses plantes indigènes et exotiques qui s'y entassaient. D'ailleurs, la Convention déclara, en 1794, propriétés nationales les biens des Académies et mit en vente l'hôtel et les jardins. Le jardinier de l'Académie, Ferrière, passionné de nouveautés botaniques, esprit curieux et vigilant, obtint que les plantes ne pourraient être enlevées qu'au moment favorable pour la transplantation.

Picot de Lapeyrouse, qui s'était démis d'une charge d'avocat général au Parlement de Toulouse pour se consacrer à l'étude des sciences naturelles et avait été chargé avec Dubernard de l'enseignement de la botanique, obtint peu à peu une série de décrets de l'administration départementale, qui lui attribua, pour un nouveau jardin, une partie de l'ancien enclos des Carmes déchaussés. Il y installa, en 1808, le nouveau jardin qui n'a cessé de prendre un développement méthodique et riche dans l'encadrement d'une promenade agreste, chère entre toutes aux Toulousains.

## LES LYCÉES

Le Lycée de garçons est établi dans l'hôtel de Bernuy, où il a remplacé l'ancien collège des Jésuites, et dans une partie de l'enclos des Frères-Prêcheurs; le Petit-Lycée dans le bâtiment construit par ces religieux pendant le dix-huitième siècle, au-devant de leur grande église. Les aménagements nouveaux ont été introduits avec une parfaite entente de l'hygiène. Les deux établissements occupent un espace de trois hectares, avec une population scolaire de plus de quinze cents élèves.

Les Jésuites construisirent un noviciat sur la place de la chapelle Redonde, aujourd'hui de la Daurade, bâtiment de briques à deux ailes, avec ornementations de pierre de taille sur la porte.

Après leur suppression, en 1762, il devint le Séminaire de la Mission, fut plus tard une caserne et loge maintenant divers services municipaux. L'ancienne porte Renaissance d'un hôtel situé vis-à-vis l'hôtel Maynier a été dernièrement dressée dans la cour.

Le Lycée de jeunes filles occupe depuis 1887, sur la place Saint-Sernin, un vaste espace, où il a remplacé l'ancienne maison d'éducation Mazens à la rue Gatien-Arnoult, puis le couvent des Bénédictines qui, depuis un demi-siècle, avaient ennobli par la prière et l'éducation chrétienne la maison, moins innocente, construite par Jean du Barry, en face du logis abbatial.



Fig. 178. — Le petit sceau de l'Université.

C'était une étrange demeure que celle de l'aventurier qui avait surtout entassé dans le jardin des collines et des cascades, des montagnes de carton et des rochers de toile, des meuniers et des bergères en terre cuite, avec leurs ânes et leurs moutons de même, des chaumières et des ruines, mais aussi, dans les salons, des peintures et des œuvres d'art qui furent confisquées par la ville après son exécution sur la place du Capitole, mais rendues plus tard à ses héritiers. Il ne reste de ces splendeurs singulières qu'une peinture anacréontique sur le plafond du salon aux ornementations Louis XVI, et, sur la façade, des guirlandes de fleurs et des cornes d'abondance symboliques sur l'imposte des fenêtres. Mais Jean du Barry avait amené de Paris architectes, ouvriers et artistes, et l'hôtel ne présente pas le caractère de ses contemporains dans la ville.

UNIVERSITÉ

Catel, pp. 220, 230 et sqq.

A. Molinier, *L'Université de Toulouse aux quatorzième et quinzième siècles* (Hist. de Languedoc, VII, 570).

Saint-Charles, *Collège de Foix ou de Saint-Jérôme* (Mémoires de l'Acad. des sciences, 1885, p. 255 et mss. divers réunis dans un volume à la Bibliothèque de la ville).

J. de Lahondès, *Le collège de Pampelune* (Bulletin de la Société archéologique, 1909, p. 487).

A. Deloume, *Aperçu historique sur la Faculté de droit et l'Université de Toulouse*, 1900.

Hauriou, Jeannel, Sabatier, Dumas et autres, *Notices sur les Facultés et divers établissements* (Documents sur Toulouse et sa région, Toulouse, 1910).

OBSERVATOIRE

Cosserat, *L'Observatoire* (Documents sur Toulouse, p. 240).

Marchand, *L'Observatoire du pic du Midi* (Id., p. 245).

JARDIN BOTANIQUE

Prunet, *Le Jardin des Plantes* (Documents sur Toulouse, 1910, p. 250).



Fig. 179. — Peinture dans la nef des Jacobins.

# ÉDIFICES D'UTILITÉ PUBLIQUE

## ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Après des tentatives généreuses de Dupuy-Dugrez dès 1693, puis de Jean Michel demeurées sans résultat, un groupe d'artistes se réunit dans l'atelier d'Antoine Rivals, peintre de l'hôtel de ville, salle aujourd'hui du Conseil municipal, pour travailler en commun d'après le modèle vivant et suivre les leçons de l'artiste déjà célèbre. En 1726, le succès de cette entreprise la fit transformer en école municipale de dessin. Vingt ans après, Cammas, successeur d'Antoine Rivals, organisa une Société des Beaux-Arts chargée de juger les concours et de distribuer les médailles. Les capitouls ne mettaient nulle bonne grâce à seconder ces efforts; ils s'effrayaient des dépenses. Un homme de haut goût, M. de Mondran, multiplia ses efforts pour faire ériger la Société en Académie royale, et les lettres patentes autorisant cette érection furent signées par le roi, le 25 décembre 1750. Dès l'année suivante, la première exposition des œuvres de peinture fut inaugurée, le 25 août, jour de la fête du roi, dans la galerie précédant la Salle des Illustres, et les expositions annuelles se suivirent jusqu'en 1792.

L'École, mal logée dans l'atelier de Cammas, fut installée d'abord dans le logis de l'Écu, dépendance de l'hôtel de ville,

puis en 1769, grâce encore aux démarches de M. de Mondran, dans le vaste hôtel du Petit Versailles, sur la rue Lafayette actuelle, où s'établit aussi l'Académie des Sciences.

Les progrès de l'École s'accentuèrent chaque jour davantage. Dès 1756, l'architecte Labat de Savignac et le sculpteur Lucas s'étaient engagés à professer leur art gratuitement. En 1782, M. de Mondran joignit à ses frais, et avec l'aide de quelques membres de l'Académie, une école des ponts et chaussées. En 1789, l'École recevait 5.000 livres des États du Languedoc et 4.400 livres de la ville.

Après la tourmente, le directoire du département réinstalla les anciens professeurs dans une séance solennelle tenue, le 25 janvier 1794, à l'église des Pénitents-Bleus. Mais un décret supprima bientôt toutes les académies et ce ne fut qu'en 1804 qu'un rapport de Fourcroy fit rétablir à Toulouse l'École spéciale des arts. Logée d'abord dans les anciens bâtiments, l'école fut transférée, le 2 janvier 1806, dans le couvent des Augustins, dont le Musée avait déjà pris l'église.

Elle occupe maintenant, depuis 1895, l'ancienne abbaye des Bénédictins, sur le quai de la Daurade. Le noble monument a souffert de son arrivée. La nouvelle façade de pierre plaquée entre les deux ailes est un mensonge sur un monument de briques. La cour aurait dû être fermée simplement par la grille contemporaine du cours Dillon qu'on déplaçait à ce moment, et laissée en vue pour recevoir, comme celle des Beaux-Arts de Paris, les débris de monuments que les démolitions obligent à enlever.

Ainsi a disparu le noble ensemble des grandes lignes d'un aspect imposant dans sa simplicité, des profils florentins, des belles ombres de leurs toitures en saillie. L'ornementation n'est nullement en harmonie avec la construction et n'était pas appelée par elle. Les figures allégoriques, lourdes et vulgaires, plaquées contre la façade sans qu'elles se lient à la décoration générale, sont trop grandes pour les proportions du monument qu'elles diminuent.

Surtout elles oublient trop le respect dû aux regards que l'antiquité elle-même avait observé en faisant apparaître la forme humaine avec une telle idéalisation, un tel dédain des détails qu'on ne songe pas même à s'apercevoir de sa nudité, que le Moyen âge surtout avait accru en revêtant de nobles et larges plis les figures jaillies de la pierre auxquelles il donnait la tendresse avec la gravité. Sur le quai de la Daurade, ce n'est plus le nu, c'est le déshabillé qui s'étale avec l'accentuation des contours voluptueux, l'attitude provocante et l'effronterie sans excuse.



Fig. 180. — L'ancienne abbaye des Bénédictins, quai de la Daurade.

De l'École des Arts du merveilleux cloître des Augustins regretté ont surgi peintres et sculpteurs qui sont la gloire de l'art français contemporain.

L'École des beaux-arts et des sciences industrielles possède une bibliothèque artistique de 3.500 volumes, une galerie de moulages, une belle collection de photographies de monuments et d'œuvres d'art sans cesse sous les yeux des élèves, et aussi comme souvenir et comme encouragements les bas-reliefs et les tableaux des grands-prix de sculpture et de peinture obtenus par les artistes dont quelques-uns sont devenus glorieux. Enfin, les

portraits ou bustes des directeurs de l'École depuis 1725 et de quelques professeurs.

La cour de l'ancienne abbaye bénédictine a conservé sa belle allure, sauf l'aveuglement de quelques ouvertures ; le fronton central d'une noble ordonnance dont les blasons sont martelés. Elle a reçu du Ministère un moulage du *Couronnement de la Vierge* du château de la Ferté-Milon, fixé sur la façade à l'exposition du midi.

## CONSERVATOIRE

L'art du chant fut toujours cher aux méridionaux, aux Toulousains surtout. On entendait naguères encore, aux soirs d'été, des groupes populaires réunis sur les places ou les carrefours, livrant aux brises les vibrantes résonnances de leur langue sonore et chaude.

Dans les premières années du règne de Louis XV, la *Société toulousaine* fit construire à la rue Montardy une salle de concert qui, vers 1770, devint le Musée, à l'imitation du Musée de Paris, et où l'on entendit la poésie s'unir à la musique. Après la Révolution, dès 1797, les littérateurs et les artistes se réunirent de nouveau dans la même salle, qui prit le nom de Lycée, et devint l'Athénée lorsque le nom de Lycée eut été réservé aux collèges.

On y voit, sur la paroi du fond, un bas-relief de Marc Arcis vivement enlevé représentant Apollon entouré des Muses.

Dernièrement a été communiqué à la *Société archéologique du Midi* le dessin d'un plafond de Subleyras qui, par sa forme oblongue, paraissait destiné à cette salle.

Des projets pour une école de musique s'ébauchèrent au commencement du dernier siècle, mais ce ne fut qu'en 1820 que le Conseil municipal en décida la création. Elle fut érigée en succursale du Conservatoire de Paris par une ordonnance royale en 1840, et elle est devenue École nationale par une convention survenue,

en 1884, entre le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et le Maire de Toulouse.

La façade s'orne de cinq grandes arcades entre des pilastres cannelés pleins au rez-de-chaussée. Elle est accompagnée de deux ailes fort banales.

## BIBLIOTHÈQUES

Toulouse possédait avant la Révolution trois bibliothèques publiques : celle des Cordeliers, que Jean-Georges de Garaud, seigneur de Donneville, avait donnée aux religieux à la condition qu'elle serait ouverte à tous les écoliers étudiant en l'Université; celle des Doctrinaires, due à la libéralité d'Antoine-François de Bertier, évêque de Rieux de 1662 à 1705, et celle du Clergé, fondée, en 1772, par l'abbé d'Héliot.

Le couvent des Cordeliers a disparu, mais on voit encore à l'entrée de la petite rue Saint-Rome, dans une cour, la façade assez monumentale de la maison des Doctrinaires dont la porte a conservé un crucifix sur son linteau.

La bibliothèque du clergé fut logée par le cardinal de Brienne dans une vaste salle, précédée par un bel escalier, qu'il fit construire au fond de l'impasse au levant de la cathédrale. Ses vingt mille volumes ont été réunis, en 1866, à la bibliothèque de la ville.

L'origine de la bibliothèque de la ville remonte aussi au cardinal de Brienne qui réunit au Collège royal ce qui restait de la collection formée par les Jésuites, fort dévastée après leur expulsion, et qui y joignit, en 1783, la bibliothèque de l'ingénieur Garipuy, deux ans après, pour une somme de 56.000 livres, celle de Lefranc de Pompignan où se trouvent, entre autres richesses, un Eschyle, un Sophocle, un Euripide et un Platon ennoblis par les notes originales de Racine.

Après la Révolution, les nombreux volumes des abbayes et cou-

vents supprimés s'ajoutèrent à la bibliothèque qui devint propriété définitive de la ville et fut mise à sa charge en 1804.

Elle s'est accrue depuis par l'achat, en 1806, des livres du naturaliste Bégué ; en 1821, de ceux du botaniste Picot de Lapeyrouse ; en 1880, de ceux du bibliophile Desbarreaux-Bernard ; par les dons du chanoine Salvan en 1858, et du capitaine de vaisseau de Roquemaurel en 1875.

La bibliothèque possède un fonds riche de manuscrits précieux pour l'histoire, de beaux manuscrits enluminés dans lesquels les artistes, particulièrement dames et jeunes filles, viennent prendre des modèles de miniatures et d'ornementations, et aussi de magnifiques ouvrages d'art.

Elle contient aujourd'hui plus de deux cent mille volumes.

On voit, dans le cabinet du bibliothécaire, les portraits du cardinal de Brienne, de l'abbé d'Héliot, entouré d'ouvrages jansénistes, et du chanoine Salvan, dont les contemporains n'ont pas oublié la figure ouverte et souriante.

Le premier bibliothécaire fut Castillon qui donna ses livres moyennant une rente viagère. L'abbé Martin de Saint-Romain lui succéda, puis le chanoine d'Auzat en 1809, M. de Laburthe en 1839, M. Pont en 1855, M. E. Lapierre en 1882, et, en 1890, M. Massip, qui vient de mourir fort regretté de tous les érudits.

La bibliothèque, très insuffisamment logée dans les dédales de couloirs et de salles minimes, sauf la salle de lecture disposée par le cardinal de Brienne, espace très convoité d'ailleurs par le Lycée, attend son transfert dans un local plus vaste et mieux approprié. Un projet d'établissement à l'ancien collège de l'Esquile est à l'étude.

*
* *

Les six académies ou sociétés savantes de l'hôtel d'Assézat possèdent chacune une bibliothèque spéciale où, sur leur autorisation, le public peut venir consulter les volumes. Une bibliothèque com-

mune, avec salle de lecture, est sur le point d'être établie au-dessus du portique de la cour.

Après que le Grand-Séminaire eut quitté l'ancien collège de Périgord, où il avait été établi d'après un décret de Napoléon, le vaste bâtiment construit en 1810 par les soins de l'archevêque Primat est devenu la bibliothèque de l'Université, ouverte aussi au public.

Un musée de moulages se forme dans le rez-de-chaussée de l'ancien collège, entre la rue et la cour, sous la direction autorisée de MM. Dürrbach et Graillot.

Une bibliothèque populaire est établie dans l'ancien Sénéchal, rue de Rémusat, et la bibliothèque des Bons-Livres à la maison gothique de la rue Croix-Baragnon.

H. Rachou, *L'École des Arts* (Documents sur Toulouse, 1910, p. 67).

E. Saint-Raymond, *Dupuy-Dugrez* (Mémoires de l'Acad. des Sciences de Toulouse, 1911, p. 241); — *Les débuts de l'École des Arts* (id., 1912, p. 171).

Baron Desazars de Montgailhard, *Le Musée, le Lycée, l'Athénée* (id., 1908).

Georges Gros, *Le Conservatoire de Toulouse* (Documents, p. 71).

E. Lapierre, *Formation et organisation de la Bibliothèque de la ville de Toulouse* (Mém. de l'Acad. des Sc. de Toulouse, 1889, p. 213).

Pont, *La Bibliothèque de la ville*, Toulouse, 1887.

Massip, *La Bibliothèque de la ville* (Documents, 1910, p. 81).

## MUSÉE DES AUGUSTINS

Au dix-huitième siècle, quelques amateurs de grand goût, tels que les marquis de Bélesta et de Fourquevaux, le baron de Puymaurin, les Gavarret, les Cassan, en dernier lieu le comte Jean Dubarry possédaient une galerie de tableaux, tandis que M. de Saint-Amant collectionnait monnaies et médailles, le conseiller au Parlement M. de Montégut les antiquités. Ils se plaisaient à recevoir très familièrement les artistes et les curieux, mais nul ensemble d'objets d'art n'avait été offert au public toulousain.

Cependant, Jean Chalette, peintre du Consistoire sous Louis XIII et Louis XIV, avait exposé dans une des salles de l'Hôtel de ville les travaux des artistes de Toulouse et les siens. Plus tard, Lafaille fit décorer cette même salle par des tableaux représentant diverses scènes de l'histoire de Toulouse qu'exécutèrent Antoine Coypel, Bon-Boulogne, Jean-Pierre Rivals et Antoine Rivals.

En outre, la Société des arts devenue l'Académie de peinture avait eu de 1751 à 1792 ses expositions annuelles.

Dès les premiers mois de la Révolution, un grand nombre d'œuvres d'art étaient confisquées et enlevées aux établissements religieux, aux logis des émigrés et des proscrits. Plusieurs furent détruites par la foule ignorante. D'autres, soustraites par des trafiquants avisés, quittèrent la ville. Carnot, envoyé en mission, signalait ces pertes en 1792, et peu après, le 30 décembre, François Bertrand, membre de l'Académie de peinture, proposait à cette compagnie la création d'un musée. L'Académie nommait aussitôt une commission à cet effet, mais elle fut supprimée par la Convention et dépouillée elle-même. Cependant l'idée était accueillie par le Conseil du département un an après. En janvier 1794, le représentant du peuple Paganel fit déposer plusieurs objets dans l'église des Cordeliers. Elle ne tarda pas à être abandonnée, et, six semaines après, l'ancien couvent des Augustins fut choisi pour abriter les œuvres d'art qui s'entassèrent d'abord dans les galeries et les salles du cloître.

Le citoyen Briant, qu'un arrêté du représentant du peuple Dartigoeyte avait nommé inspecteur, eut pour collaborateur François Lucas, « démonstrateur du Museum provisoire du midi de la République », qui fut ouvert au public le 17 août 1795. Ce fut le second créé en France. Le Catalogue rédigé par Lucas parut aussitôt. Il eut rapidement plusieurs éditions.

Les organisateurs avaient déployé une réelle activité; ils purent faire ajouter aux collections indiquées plus haut celles de Jean de Cambolas, de Mauran, de Cassan, de Sapte, de Thézan, de Pom-

pignan, de Beaumont, puis celles du cardinal de Bernis, archevêque d'Albi, de l'évêque de Montauban de Breteuil.

En 1806, le conservateur du Musée est Jean-Paul Lucas qui publie à son tour un catalogue, le sixième.

Le musée provisoire est devenu définitif. Sous le Consulat et l'Empire, le pouvoir central avait favorisé les réclamations de quelques familles revenues de l'émigration, amnistiées par le nouveau régime. La ville avait dû rendre les tableaux de MM. Riquet de Bonrepos, de Caraman, de Saint-Félix et autres, mais elle obtint comme dédommagement une belle part des trésors ravis aux capitales vaincues. Ce furent en 1803, 1805, 1812 des dons magnifiques que Toulouse eut la chance extraordinaire de pouvoir garder en 1815 et qui sont encore l'honneur de son musée.

En même temps, un tout jeune antiquaire, Alexandre Dumège, qui sera inspecteur des antiquités durant cinquante ans, réunissait les statues, les chapiteaux, les sculptures diverses du Moyen âge qu'il sauvait de la destruction dans les églises de Toulouse et dans la région, depuis les Basses-Pyrénées jusqu'à Narbonne.

Les travaux jugés indispensables pour la nouvelle destination du couvent des Augustins s'exécutèrent. Ils s'attaquèrent à l'église dont l'humidité nuisait aux tableaux. En 1831, l'architecte Vitry fit surélever le sol, dissimuler les hautes et belles voûtes par un plafond de bois et de plâtre, et ouvrir des fenêtres banales en demi-cercle pour remplacer les étroites fenêtres gothiques qui furent bouchées. En 1837, de fâcheuses galeries furent dressées sur celles du cloître pour le service de l'École des Arts et la présentation des petites toiles.

L'ouverture de la rue d'Alsace-Lorraine quarante ans plus tard avait obligé à détruire l'ancien réfectoire du couvent. On entreprit ensuite la « restauration » de tout ce qui restait de l'édifice. Viollet-le-Duc en fut chargé et son projet de reconstruction fut accepté. Mais ce plan subit une première atteinte par la création d'une voie transversale qui entamait largement d'un côté sa sur-

face, et, en dernier lieu, les prévisions de dépenses étant de beaucoup dépassées, on arrêta les travaux, on installa un jardin sur le sol laissé libre. L'œuvre reste à jamais sans doute inachevée.

Une lourde façade étend des travées sur la rue d'Alsace-Lorraine. La grande salle du rez-de-chaussée, d'un aspect robuste et grave, s'approprie avec justesse à sa destination. Elle abrite les sculptures romaines, quelques-unes rares trouvées à Toulouse, d'autres à Béziers en 1841 ; les plus nombreuses, d'une valeur inestimable, découvertes à Martres-Tolosane successivement par Dumège en 1826 et 1828, par Belhomme, Chambert et Vitry en 1840 et 1843, par Lebègue en 1891 ; enfin, en 1892, par M. Joulin, qui les a décrites dans un beau volume des *Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, qui constitue aussi le tome XV *bis* des *Mémoires de la Société archéologique du Midi.*

Les galeries du cloître, les trois salles contiguës, sacristie, chapelle capitulaire et chapelle de Notre-Dame-de-Pitié renferment les sculptures incomparables des époques Romane, du Moyen âge, de la Renaissance, œuvres locales qui constituent un des meilleurs titres de gloire pour l'art toulousain.

La grande salle remplaçant l'église n'a pas été touchée; elle est réservée aujourd'hui aux tableaux et aux statues des artistes de Toulouse. Toutes les autres œuvres des grandes écoles étrangères ou des artistes français ont été installées au premier étage des constructions neuves. Les directeurs du Musée, MM. Rachou et Yarz, ont donné à cette vaste galerie l'allure d'un salon. La frise, élégamment mais sobrement ornementée, accompagne sans surcharger le fond vert passé faisant valoir les peintures. Par exception, un sculpteur toulousain y fut admis. Mais les trois superbes figures qui illuminent le milieu de la salle portent le grand nom de Falguière. Toulouse doit à un Américain de Boston, M. Weld, ce don généreux et inattendu.

Les galeries surbaissées qui surmontent le petit cloître ont reçu les dessins et quelques toiles de dimension restreinte.

A. Dumège, *Description du musée des antiques de Toulouse*, 1835.
Georges, *Rapport sur l'état du musée de Toulouse*, 314 p. in-8°, Toulouse, 1863; — *Catalogue raisonné des tableaux du musée de Toulouse*, 292 p., 1864.
E. Roschach, *Le Musée de Toulouse, son histoire, sa description* (Mémoires de l'Académie des Sciences, Toulouse, 1870).
E. Roschach, *Musée de Toulouse* (Catalogue des antiquités et des objets d'art, 1865).
H. Rachou, *id.* (nouv. édit. du précédent revue et augmentée), 1914; — *Le Musée des Augustins* (Documents sur Toulouse, A. F. A. S., 1910, t. I, p. 82).
E. Roschach, *Histoire et catalogue des peintures* (Inventaire des richesses d'art de la France, t. VIII).

## MUSÉE SAINT-RAYMOND

Par une coïncidence singulière, l'ancien hôpital, fondé par Raymond Gayrard, plus tard collège, de nos jours presbytère de Saint-Sernin, devenu un musée, le Cluny toulousain, avait été reconstruit par Martin de Saint-André au moment où les abbés de Cluny relevaient dans le quartier latin de Paris l'hôtel célèbre qui abrite, aujourd'hui, tant de merveilles des vieux âges.

Il reçut sa nouvelle destination par un arrêté municipal du 14 avril 1891. S'ouvrant pour un musée, il dut voir sa sévère muraille du nord percée de deux larges croisées qui lui firent perdre son caractère sur le rez-de-chaussée de ce côté. On tenait, au seizième siècle, à être bien enfermé et défendu dans sa demeure et à ne pas la laisser facilement accessible par le dehors.

Le musée s'est donc installé dans une construction archéologique, mais qui n'était nullement faite pour cette destination. De pareilles adaptations de fortune ont été trop fréquentes à Toulouse et souvent désastreuses. Les vieilles murailles restent humides au grand détriment des œuvres contenues dans le musée et la lumière est mal distribuée.

Cinq galeries retiennent l'attention des visiteurs avec leurs collections importantes et distinctes, comprenant des pièces célèbres : séries égyptiennes et grecques, gauloises et romaines, barbares, du Moyen âge et de la Renaissance. Les souvenirs d'intérêt local forment au rez-de-chaussée une attachante série. Elle partage

l'espace avec l'art exotique, notamment celui de l'Extrême-Orient, collection donnée par le capitaine de vaisseau de Roquemaurel.

Le musée Saint-Raymond a aussi recueilli les bronzes, les splendides bijoux d'or, les émaux, les ivoires jadis au trésor de l'église Saint-Sernin, les meubles, tapisseries et miniatures, la céramique, les poids et mesures de tout le Midi, réunis depuis longtemps par la Ville et par la Société archéologique du Midi. Quelques très beaux objets faisaient partie de l'ancienne collection de l'Académie des Sciences et Inscriptions de Toulouse confisquée à la Révolution. Cette Compagnie, dans l'intérêt général, a déposé au musée son riche médailler romain. Un autre médailler, remarquable surtout pour la série de la Renaissance, formé par M. G. de Clausade, a été récemment légué par la veuve de cet ancien président de la Société archéologique. Enfin un autre don rare, la collection de poterie romaine de Montans (Tarn), a été offerte de son vivant par le doyen des historiens de la province, M. E. Rossignol.

Chacune des Académies ou Sociétés toulousaines possède aussi des collections artistiques, archéologiques ou historiques méritant l'attention. Les salons de celles qui occupent l'hôtel d'Assézat sont de vrais musées. Ils montrent les plans et vues du vieux Toulouse à la Société archéologique, les célèbres manuscrits du quatorzième siècle et autres de l'Académie des Jeux Floraux. Le vaste plan en relief de la chaîne entière des Pyrénées, versants français et espagnols, de la Société de géographie.

Une jeune Société, fondée en 1904 et affiliée au Félibrige, s'est attachée à une œuvre fort digne de sympathie. Les Toulousains de Toulouse ont fondé un musée toulousain ayant ici le même rôle que le musée renommé déjà créé dans la ville d'Arles par Mistral. Ils sont nombreux, zélés, et ils ont réuni plusieurs objets qui jouaient un rôle dans la vie familiale d'autrefois ou dans les métiers disparus. Ils vont pouvoir l'installer dans un des beaux logis de la Renaissance, à l'hôtel de Roquette, et ce ne sera pas le musée le moins fréquenté.

## MUSÉE D'HISTOIRE NATURELLE

Un tel établissement avait été souvent réclamé par des membres de l'Académie des Sciences, notamment par le docteur Noulet, un des plus distingués et des plus savants toulousains du dix-neuvième siècle. C'est son collègue, M. le docteur Filhol, directeur de l'École de Médecine, qui eut l'honneur de l'organiser en 1865, avec le concours des naturalistes alors nombreux à Toulouse.

Ce ne fut d'abord que le musée de l'École, ouvert au public; peu après il constituait un établissement indépendant doté par la ville d'un budget important, favorisé par plusieurs circonstances. Ses progrès furent rapides; il ne tarda pas à occuper tout le premier étage de l'ancien couvent des Carmes déchaussés où l'École se voyait confinée au-dessous de lui. Elle devait attendre près de vingt ans sa transformation en Faculté et la création de nouveaux locaux dignes d'elle.

Le Musée est devenu aujourd'hui un des plus remarquables de la France. M. Trutat était depuis l'origine le conservateur. Le docteur Noulet, en 1872, devint directeur, et il a contribué par le don de ses collections admirables d'archéologie préhistorique à l'agrandissement de cette « galerie des cavernes » qui fut la première et que M. Cartailhac, avec une compétence exceptionnelle, a pu rendre célèbre en Europe. Les monuments du vieil âge de la pierre qu'elle présente aux visiteurs ont été exhumés surtout autour de Toulouse, du Périgord aux Pyrénées. La ville est vraiment privilégiée. C'est auprès d'elle que l'on fit quelques-unes des plus notables découvertes. L'Ariège, la Haute-Garonne, les Hautes-Pyrénées ont aussi les cavernes qu'un art primitif a décorées de peintures et de gravures étranges.

Les galeries consacrées à la zoologie exposent la série des animaux des différentes classes naturalisés à la perfection par un

taxidermiste qui était un très habile artiste, attaché au Musée dès sa fondation, M. Bonhenri.

On assure que le Museum ne tardera pas à prendre possession du rez-de-chaussée de l'édifice, la Faculté ayant enfin dispersé tous ses divers services dans des constructions neuves, dans ces Instituts où de meilleures dispositions favoriseront les maitres éminents et leurs mille disciples.

## ÉTABLISSEMENTS MILITAIRES

Sous l'ancien régime, Toulouse était exempte de garnison permanente. On n'y peut donc voir de constructions des vieux temps consacrées au logement des gens de guerre, mais les services de l'armée occupent aujourd'hui des monuments que l'histoire et l'art imposent à l'attention.

Les plus lointains souvenirs se trouvent à la prison militaire, place des Hauts-Murats. La porte est ouverte dans l'épais rempart romain qui se prolonge d'un côté vers la rue des Fleurs, et dont on peut reconnaître quelques traces dans le palais même de la Cour d'appel, dans la maison de l'Inquisition et jusqu'au bas de l'escalier de la rue des Moulins, — de l'autre le long de l'allée Saint-Michel.

Un fragment de tour sépare la prison de la chapelle du Jésus. Deux étages d'une autre tour sont encore debout dans l'intérieur de la prison, mais le badigeon ne permet pas d'en reconnaître l'appareil. Le rez-de-chaussée sert de cachot, ainsi que déjà, selon Catel, pendant la croisade albigeoise. Les œuvres hautes ont disparu.

Le quartier général occupe, avec les bureaux de l'Intendance et le Conseil de guerre, sur les rues Duranti et Saint-Antoine-du-T, l'ancien couvent des religieux de Saint-Antoine-de-Viennois. L'ordre avait été fondé en 1075, dans le diocèse de Vienne,

par Gaston et son fils Guérin avec d'autres gentilshommes de la contrée, pour le soin des malades atteints du mal des ardents, qui faisait de grands ravages et dont il reste une trace fort atténuée connue sous le nom de zona ou de cordon de saint Antoine. Le Moyen âge voyait surgir un ordre particulier pour le soulagement de toutes les misères humaines.

Les religieux de l'ordre nouveau, qui avait pris un grand accroissement, vinrent à Toulouse en 1270 et construisirent, en 1327, une église et un cloître à la rue de Montarsin, qui prit bientôt le nom de la croix égyptienne en forme de *tau* cousue sur leur froc en souvenir de leur patron de la Thébaïde et dans laquelle le peuple ne voyait qu'une lettre de l'alphabet. Elle porte encore la dénomination singulière de rue Saint-Antoine-du-T.

Les Antenins, comme on les appelait aussi, firent reconstruire leur maison par Jean-Pierre Rivals. La façade, avec deux pavillons d'angle sur la rue, présente une ordonnance noble et monumentale, avec l'alternance, au-dessus des fenêtres, des frontons arrondis ou triangulaires, fort répandue depuis le modèle que San Gallo en avait donné le premier au palais Farnèse. La façade sur la cour la montre plus imposante encore par la saillie plus accentuée des deux pavillons extrêmes.

Mais l'ordre de Saint-Antoine, fort amoindri, disparut quelques années avant la Révolution et se fondit dans l'ordre de Malte, auquel tous ses biens furent attribués. L'assemblée du clergé s'opposa vainement à cette réunion, qu'elle jugeait funeste pour l'Église. Une bulle, fulminée à Paris par le trésorier de la Sainte-Chapelle, supprima les vingt-six maisons de l'ordre « servant de trophée à la victoire remportée par MM. de Malte sur l'Église de France ». L'assemblée tenta même, sans plus de succès, de faire appel au roi sur la nullité de la bulle.

La chapelle, devenue la salle du Conseil de guerre, dont on voit la façade en pierre de taille, avec pilastres ioniques et frontons de style Louis XIII, fut élevée par les Pénitents-Bleus lorsqu'ils abandonnèrent leur premier établissement de la chapelle du

collège Saint-Martial. Mais ils durent la céder bientôt aux Antonins et firent alors construire l'église Saint-Jérôme.

L'arsenal est installé dans l'ancien enclos des Chartreux. Lorsque, en 1792, la guerre se préparait avec l'Espagne, l'état-major fit choix du cloître et de l'enclos des Chartreux pour établir le grand parc des armées des Pyrénées, qui fut érigé en 1795 en arsenal de construction. L'arsenal contient des ateliers et les dépôts d'armes. Il est clos à l'ouest par les seules anciennes murailles de la ville qui soient restées debout, mais démantelées. Elles furent construites, pour défendre le bourg contre les Anglais, par le comte d'Armagnac, gouverneur de la province.

Les anciennes murailles étaient percées de plusieurs portes en briques, surmontées de mâchicoulis et de créneaux, très analogues à celle de l'Inquisition, l'une de celles du Palais. On voit les dessins de plusieurs d'entre elles qui étaient encore debout vers le milieu du siècle dernier, dans le *Toulouse disparu* de Mazzoli.

Aujourd'hui, l'administration de la guerre serait disposée à céder son enclos à la ville en échange d'un terrain rapproché du Polygone.

L'École d'artillerie a pris, à côté de l'arsenal, l'ancien couvent des Capucins. Les religieux de la dernière réforme franciscaine vinrent à Toulouse en 1582 et se rendirent bientôt très populaires par leur dévouement pendant la peste. Leur première église, devenue trop petite, fut reconstruite d'abord en 1615, mais la façade aux quatre pilastres doriques, rappelant celle de quelques églises de Rome, ne date que du dix-huitième siècle.

Vis-à-vis, un vaste immeuble étale l'imposante disposition de ses trois pavillons et de ses façades sur les deux cours. La construction fut entreprise par le prêtre Calvet, qui employa la grande fortune laissée par son père à cette maison où le séminaire fut établi ainsi qu'à celle du séminaire Saint-Charles, sous la direction aussi des prêtres de Saint-Sulpice. Elle est devenue une caserne.

Le séminaire de la rue Valade avait appartenu auparavant aux Jésuites, à qui la maison avait été attribuée après la dissolution

de l'Institut de l'Enfance et l'exil à Coutances de sa fondatrice, Mme de Mondonville. A tous ces changements a survécu l'élégante niche de la Renaissance qui abritait sans doute une statue de saint Pierre. On voit au-dessous le blason de Pierre de Subernes, capitoul en 1554. La niche décore l'angle entre la rue Valade et la rue de la Bastide, qui doit son nom, comme tant d'autres, à celui de son principal propriétaire, le seigneur de La Bastide-Beauvoir.

Vis-à-vis le séminaire Calvet et sur cette rue, Anne d'Autriche avait fait établir, en 1660, le séminaire des Irlandais, pour l'instruction de douze prêtres irlandais destinés aux missions de leur pays. Les Irlandais avaient un collège place Saint-Sernin.

A l'autre extrémité de la rue de la Bastide, l'hôpital militaire s'installa en 1806 dans la maison des religieuses de Notre-Dame fondées à Bordeaux, en 1606, par la dame de Lestonnac et le cardinal de Sourdis, établies à Toulouse par la fondatrice en 1623. La chapelle, aujourd'hui démolie, s'élevait sur l'emplacement de l'entrée actuelle. On donnait aux religieuses le nom de Notre-Dame-du-Sac, parce que la rue n'avait pas, comme aujourd'hui, d'issue sur le quai.

La manutention militaire est logée dans l'ancien couvent des Carmélites de la rue Périgord. Quand les recluses rentrèrent après la Révolution, elles logèrent d'abord sur la place de l'École-d'Artillerie, puis, dans le milieu du dernier siècle, elles firent construire dans le faubourg Saint-Michel un couvent et une chapelle signalée de loin par un clocher aigu comme un minaret.

C'est à la même époque que furent bâties les deux grandes casernes d'artillerie du boulevard Lascroses, gardant le nom de l'antique porte de « las Croses » percée dans le rempart.

Des casernes d'infanterie avaient été établies, durant le dernier siècle, dans diverses vastes maisons de l'intérieur de la ville, à la rue Riquet, à la rue des Trente-six-Ponts. Mais leur installation insuffisante et l'augmentation du nombre des troupes ont amené la construction de nouvelles casernes hors des faubourgs de Bonhoure (caserne Pérignon) et de Saint-Agne (caserne Niel).

Lors de la création des grands commandements militaires par Napoléon III, le palais du Maréchal fut construit et habité d'abord par le maréchal Niel, à côté de l'ancienne porte Montoulieu. Il entraîna la démolition de murailles et de tours anciennes dont il ne reste plus que des dessins. Il est caractéristique de l'architecture du second empire.

Dumège, *Institutions de la ville de Toulouse*, t. IV, p. 588.
E. de Malafosse, *Études d'histoire et d'archéologie*, p. 303.
Mazzoli, *Le vieux Toulouse disparu*, pp. 11, 13, 15, 17, 19, 23, 25.
E. Roschach, *Toulouse capitale* (Revue des Pyrénées, 1896, t. VIII, p. 201).
H. Jaudon, *Port-Royal à Toulouse*, Toulouse, 1902.

## HOPITAUX

Toulouse renfermait autrefois, comme la plupart des villes, un grand nombre d'hôpitaux. Catel, après en avoir cité vingt-neuf, ajoute « et plusieurs autres ». Quelques-uns d'entre eux furent réunis au grand hôpital Saint-Jacques par l'arrêt du 25 février 1524.

L'*hôpital Saint-Jacques* portait d'abord le nom d'hôpital Sainte-Marie. Bernard de Geniez, prieur de la Daurade, donna en 1263, aux confrères de Saint-Jacques, un terrain pour augmenter les bâtiments de l'hôpital. Avec les pauvres et les malades, la maison offrait l'hospitalité aux pèlerins qui se rendaient à Saint-Jacques de Compostelle. La ville possédait deux autres hôpitaux réservés aux pèlerins; celui de la place Arnaud-Bernard et celui de Saint-Jacques-du-Bourg, à l'entrée de la rue Bellegarde actuelle sur la place Saint-Sernin.

Les malades de l'hôpital étaient soignés par vingt-deux religieuses appelées les sœurs de la Daurade. Les sœurs de Saint-Vincent-de-Paul les remplacèrent en 1691, au nombre de vingt-cinq.

L'hôpital s'appelle aujourd'hui l'*Hôtel-Dieu*. Le bâtiment principal, construit dans la seconde moitié du dix-septième siècle, présente des façades monumentales et sévères avec hautes fenêtres et toitures saillantes. On voit, à l'angle de la rue Viguerie, que ces constructions se rattachent à d'autres plus anciennes. Un pavillon récent se dresse à l'entrée.

Un grand vestibule est orné par les portraits des bienfaiteurs. La chapelle s'ouvre au fond. L'escalier se développe en belles proportions. Les malades occupent les vastes salles aux plafonds élevés. Les services d'opérations sont distribués dans des salles neuves, avec toutes les précautions minutieuses et tous les instruments si perfectionnés de la chirurgie actuelle.

Un projet de translation de l'hôpital hors la ville a reçu un commencement d'exécution.

L'hôpital de la Grave est mentionné dans une charte de Raymond V datée de 1197. En 1508, l'hôpital Saint-Sébastien fut construit en aval pour les malades atteints de maladies contagieuses, et plus tard uni à la Grave. Le 7 juillet 1647, l'hôpital fut placé par les capitouls sous le patronage de saint Joseph. Ces vastes bâtiments, avec leurs cours étendues, occupant un grand espace sur la rive gauche de la Garonne, reçoivent aujourd'hui les enfants abandonnés, les vieillards, les incurables. Un corps de logis séparé est le Saint-Lazare toulousain.

L'ancienne chapelle longe le fleuve presque au niveau de l'étiage. Elle est couverte d'une robuste voûte de briques qui date du dix-septième siècle. Le sol dut être surélevé pour éviter les infiltrations. L'archevêque de Nesmond, mort le 27 mai 1727, légua tous ses biens aux pauvres et son cœur fut déposé dans la chapelle. Le cœur a disparu pendant la Révolution, mais une inscription rappelant ses bienfaits est encore fixée sur le mur, ainsi qu'une autre qui conserve le souvenir de l'inondation du 5 avril 1770.

La construction d'une chapelle plus vaste s'imposait. Les administrateurs en mirent le plan au concours en 1750, et celui de

l'architecte Nelly fut choisi. Les travaux se continuèrent de 1755 à 1792, mais à ce moment le bâtiment ne s'élevait qu'au niveau de la base de la rotonde.

La nef circulaire s'entoure de bas-côtés sur lesquels elle s'ouvre par de hautes arcades cintrées. L'ensemble se développe sur un diamètre de 24 mètres. Les six pilastres de la porte soutiennent un fronton que le sculpteur Montreuil devait orner par un bas-relief représentant saint Vincent de Paul. Mais les pierres préparées attendent encore le ciseau.

La construction fut reprise en 1827 et confiée à l'architecte Delor. Elle dut débuter par des fouilles autour des murs et des travaux de consolidation. Puis la rotonde s'éleva, ouverte par huit grandes fenêtres cintrées entre lesquelles montent des pilastres ioniques jumeaux. Au-dessus s'élance le dôme construit en charpente d'une habile conception, dont on voit le modèle au musée Saint-Raymond. Il est surmonté par une lanterne dont la petite coupole, que la croix couronne à 67 mètres du sol, est soutenue par huit colonnes corinthiennes.

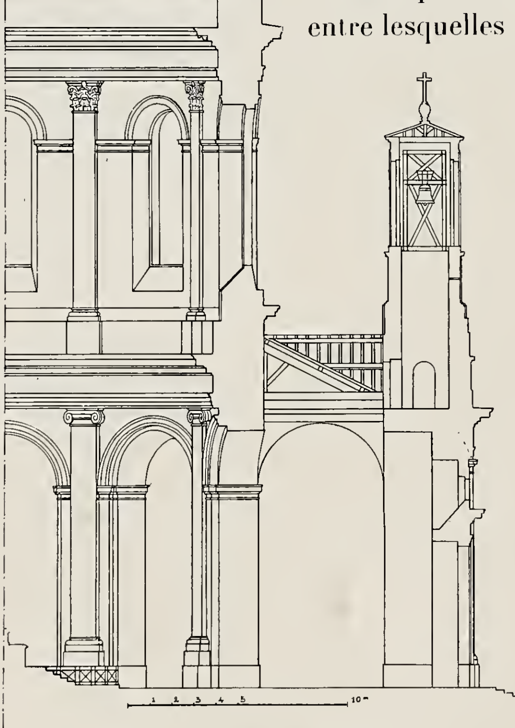


Fig. 181. — Le dôme de l'hôpital.

La charpente est couverte par des lames de cuivre qui devaient être dorées. Mais leur surface noire projette tou-

jours une tache sur le ciel et choque surtout les yeux de ceux qui viennent de voir les coupoles blondes d'Italie.

Les aliénés étaient recueillis autrefois à l'hôpital de la Grave. Dans le milieu du dernier siècle, l'architecte Esquié construisit, dans le quartier rural de la Fourguette, sur l'avenue de Muret, un asile départemental, composé de plusieurs corps de logis séparés, vraiment remarquable par l'adaptation parfaite aux services spéciaux et par sa valeur d'art.

Catel, p. 150.
Paul et Cayla, *Toulouse monumentale et pittoresque*, p. 222.
C. Daly, *Asile d'aliénés* (Revue d'architecture, t. XXIII, pl. 29 à 32; t. XXIV, pl. 9 à 13).

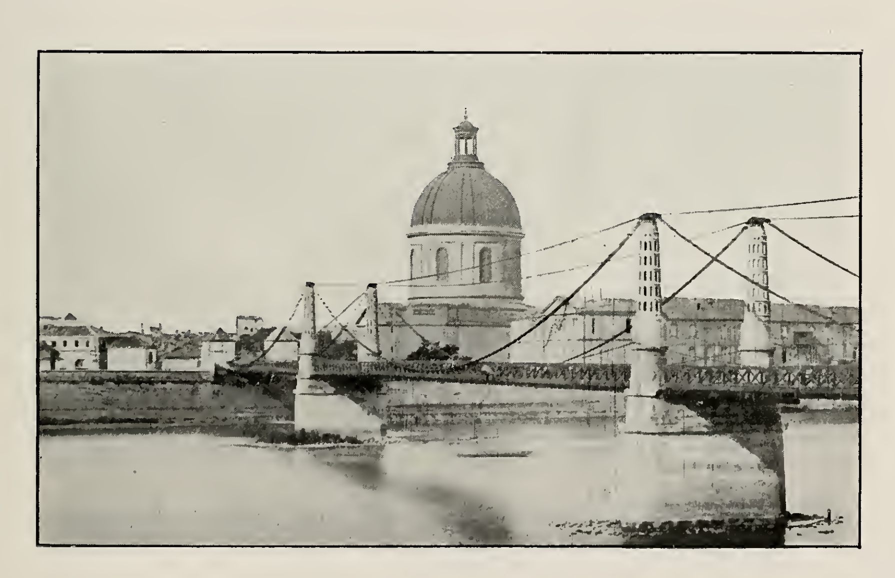


Fig. 182. — L'Hôpital de la Grave.



FIG. 183. — Construction du quai de la Daurade (1781), d'après un lavis du temps.

## LES PONTS

Toulouse n'eut pendant de longs siècles que des ponts de bois ou des ponts avec piles en maçonnerie et tabliers de charpente; le pont de Comminges, entre la rive gauche et la rue des Moulins, où les comtes de Comminges avaient leur maison, un peu en aval du pont actuel de Saint-Michel; le pont vieux, qui donna son nom à un capitoulat et qui s'écroula, la veille de l'Ascension 1281, sous le poids de la foule entassée pour voir la cérémonie annuelle de l'immersion de la croix dans la Garonne, mais dont on voit encore une pile rongée par les eaux près de la prairie des Filtres; il fut détruit une seconde fois par l'inondation du 5 avril 1523, et on ne tenta plus de le relever. Le pont de la Daurade, fondé en 1192, mais dont l'arche en maçonnerie joignant aujourd'hui l'hôpital ne fut construite qu'en 1480, en même temps que la pile émergeant du fleuve, préparée aussi pour recevoir une voûte vers l'hôpital, mais une charpente seulement de l'autre côté. On l'appelait le pont neuf par rapport au précédent, et aussi le pont couvert, parce qu'une double rangée de maisons et de boutiques en pans de bois couvrait toute sa longueur. Il fut emporté par l'inondation de 1606. Il offrait la principale entrée dans la ville aux arrivants de la Gascogne qui venaient de pénétrer par la porte de l'Isle, près du couvent des Clarisses de la Porte, aujourd'hui dépendance de l'hôpital de la Grave, et de longer la rue Réclusane et la rue Saint-Nicolas, les plus passagères du faubourg avant la construction du grand pont et l'ouverture de la large avenue. On voit très bien que la travée au devant de l'arche surmontée d'un fronton a été construite postérieurement entre les deux grands bâtiments de l'hôpital et a fermé le passage.

La pile isolée au milieu du fleuve peut servir de témoin pour la terrible inondation du 23 juin 1875 : le niveau de la crue affleurait son sommet que l'on voyait à peine.

Enfin, un pont nouvellement construit, dit la *Chanson de la Croisade*, lorsque le prince Louis vint attaquer la ville au printemps de 1219, sur les roches marneuses entre le château du Bazacle et le lieu où, plus tard, « on tuait les bœufs pour la provision de la

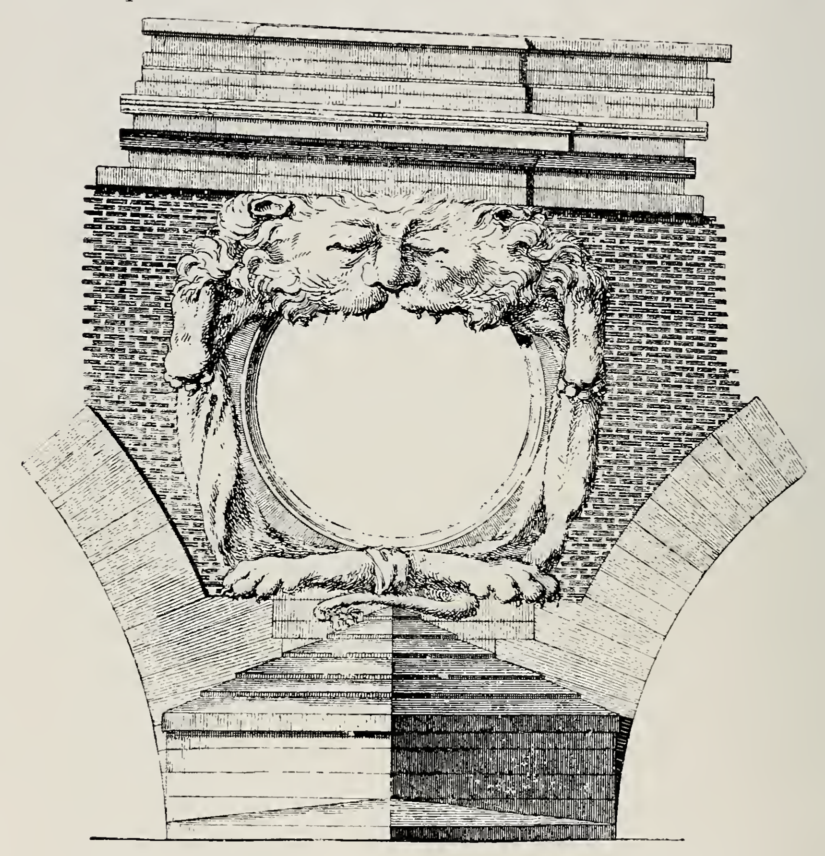


Fig. 184. — Les baies du pont; projet de Lemercier, non réalisé.

ville ». Le pont des Amidonniers se construit actuellement un peu en aval. En 1413, une crue emporta cinq ponts sur la Garonne.

Les habitants se lassaient de réparer sans cesse les ponts que les crues fréquentes ébranlaient ou détruisaient même. Ils résolurent, en 1504, de construire un grand pont de pierre. Le roi les autorisa à lever 30.000 livres sur les diocèses voisins; l'archevêque, le chapitre de Saint-Étienne et le clergé contribuèrent à

cette grande entreprise, et, après les travaux préparatoires, la première pierre du pont, appelé toujours le Pont-Neuf, fut posée en grande pompe, pour le pilier du côté de la ville, le 7 janvier 1544, par le premier président de Mansencal, et bénite par le religieux dominicain Guillaume de Prat, évêque de Tarse,



Fig. 185. — L'arc de triomphe avec la statue de Louis XIII, détruit en 1858 et 1867.

suffragant de l'archevêque de Toulouse. Une seconde pile joignant le faubourg fut construite l'année suivante. Elle ne monta que fort difficilement, contrariée par les courants d'eaux vives qui descendaient du plateau de l'Ardenne et aussi par d'anciennes assises que l'on trouva en creusant les fondements.

Les autres piles se succédèrent à d'assez longs intervalles. En 1626, il ne restait plus qu'une arche à dresser et le pont fut livré au public en 1632.

Nicolas Bachelier avait dirigé les premières constructions. Pierre Souffron reprit ce bel ouvrage en 1602, éleva les piles en pierre de taille jusqu'au niveau des éperons, mais, douze ans après, un traité fut conclu, le 7 mai 1614, avec Jacques Lemercier, architecte du roi, qui termina les sept arches en briques avec chaînages de pierre, donna le dessin des profils supérieurs, ainsi que de l'encadrement des grandes baies ouvertes entre les piles pour livrer passage aux courants des grandes crues. Leurs dentelures singulières, d'aspect fort maigre, traduisent mal le projet conçu et publié par une belle planche gravée, mais toujours inexécuté, de les transformer en mufles de lion avec pattes soutenant les peaux retombantes de chaque côté, ornementation fréquente en pierre ou en bois au temps de Louis XIII.

Lemercier complète l'aspect monumental du pont par un arc de triomphe élevé à l'entrée du faubourg Saint-Cyprien, analogue aux pavillons qu'il construisit au château de Richelieu. La statue équestre de Louis XIII en bas-relief décorait le dessus de la porte du côté de la ville et, en 1667, les capitouls firent tracer au revers une inscription en l'honneur du duc de Verneuil qui venait d'être nommé gouverneur de la province.

L'entrée dans la ville fut décorée par les deux statues, dressées dans des niches, du Christ, copie par Guépin de celui de Michel-Ange à l'église de la Minerve, et de la Vierge foulant aux pieds l'hérésie, dont l'auteur est inconnu, érigée, le 17 mai 1662, à l'occasion du premier centenaire de la défaite des huguenots. Deux trophées de drapeaux entourant les bustes de Louis XIII et de Louis XIV furent posés sur les deux premières maisons de la place élégamment décorées.

Les deux statues sont aujourd'hui au Musée. Le trophée de Louis XIII, dépouillé du buste royal par la Révolution, fut placé, vers 1820, sur la partie récemment terminée du quai de la Daurade, à l'entrée de la rue de la Boule, où on le voit encore. Le trophée avec le buste de Louis XIV a disparu.

L'arc de triomphe fut démoli pour faciliter le passage en dé-

cembre 1858. Les deux pavillons carrés latéraux, conservés pendant quelques années, suivirent, dix ans après, cette première destruction. En 1867, la pente du côté de la place du Pont fut adoucie, le point culminant abaissé de 50 centimètres, tandis que le terrain de la place du Pont fut relevé d'à peu près autant.

Une huitième pile plus petite est enfouie entre le quai Dillon et l'Hôtel-Dieu.

Malgré ces transformations, le pont conserve son allure de noble puissance et de sûre robustesse. Il garde l'empreinte d'une grande époque. Il a résisté aux furies impétueuses des inondations, tandis qu'il voyait tomber tant d'autres ponts plus récents, et deux fois déjà, en 1854 et en 1875, ses deux voisins, les ponts suspendus de Saint-Michel et de Saint-Pierre.

Le pont Saint-Michel, dressé en 1840, a été reconstruit en maçonnerie après l'inondation de 1875. En même temps fut rétabli, mais avec la même suspension inquiétante, le pont Saint-Pierre.

Le pont des Amidonniers, construit en piles et murs parallèles en maçonnerie entre lesquels sont disposés les arcs soutenant le tablier en ciment armé selon le plan de l'ingénieur Séjourné, vient d'être achevé. Ses formes, d'une élégante légèreté, ne laissent pas que de troubler le regard. Il ne suffit pas qu'un monument soit solide. Il faut qu'il ait l'air de l'être.

Le pont de Tounis, qui relie à la ville l'île populeuse jadis souvent turbulente des moulins et des fabriques, fut construit en briques, remplaçant pour la première fois les charpentes, de 1514 à 1516. Une miniature des *Annales* de cette dernière année montre l'aspect à ce moment de la construction.

Le pont des Demoiselles, sur le canal, ainsi que le quartier où l'on ne voyait il y a un demi-siècle encore que des jardins et des chemins creux, ont remplacé par leur nom galant une appellation populaire moins polie. Le pont a été construit en 1683. Les ponts Saint-Sauveur et Guilheméry, d'une allure plus architecturale, datent du dix-huitième siècle, ainsi que ceux de Matabiau et des



Fig. 186. — La berge de l'îlot de Tounis avant la construction du quai, lithograghie de 1841.

Minimes. Le pont élégant de l'École vétérinaire avait remplacé, vers 1840, d'après les plans de l'ingénieur Maguès, un ancien pont de bateaux.

Lorsque le canal de Brienne eut été creusé par les États de Languedoc, sous la direction de l'ingénieur Garipuy, mais d'après l'impulsion de l'archevêque dont il garde le nom, pour faciliter la communication entre le canal de Languedoc et le cours supérieur de la Garonne et éviter la chaussée du Bazacle, deux ponts furent jetés sur les deux canaux au point où ils se rencontraient. Ils furent appelés les Ponts-Jumeaux. Entre eux, sur la courbe de l'hémicycle qui les joint, Lucas sculpta, en 1775, un bas-relief.

La province de Languedoc, l'Occitanie, abritée par une draperie, porte la couronne comtale sous la figure d'une jeune femme drapée à l'antique, tenant le sceptre surmonté de la croix aux douze perles, tendant un bras uni impératif vers un personnage viril, barbu, coiffé d'herbes aquatiques, qui représente le canal. Il appuie son bras gauche sur une urne d'où l'eau s'échappe, et de la main droite montre les richesses qu'il apportera. Un petit génie armé d'un pic fend les rochers pour lui livrer passage, et un autre ouvre une écluse d'où l'eau abondante tombe en cascade. De l'autre côté, la Garonne, nonchalamment assise et à demi allongée, tenant une corne d'abondance, commande un petit génie nu qui se retourne vers elle sans cesser de conduire au travail une paire de bœufs, symbolisant la prospérité de sa vallée, qu'augmentera la nouvelle voie d'eau. Les crêtes des Pyrénées, où elle prend sa source, se profilent derrière elle. Les principaux monuments de Toulouse apparaissent au-dessus du canal personnifié qui leur amène une barque enflée d'une voile.

Aujourd'hui un troisième canal, le canal latéral à la Garonne, se dirigeant vers Agen et Bordeaux, ouvert dans le milieu du dernier siècle, s'est ajouté aux deux autres, et un nouveau cintre de muraille intermédiaire attend un second bas-relief.

Au-dessus du pont des Minimes, les deux colonnes élevées en

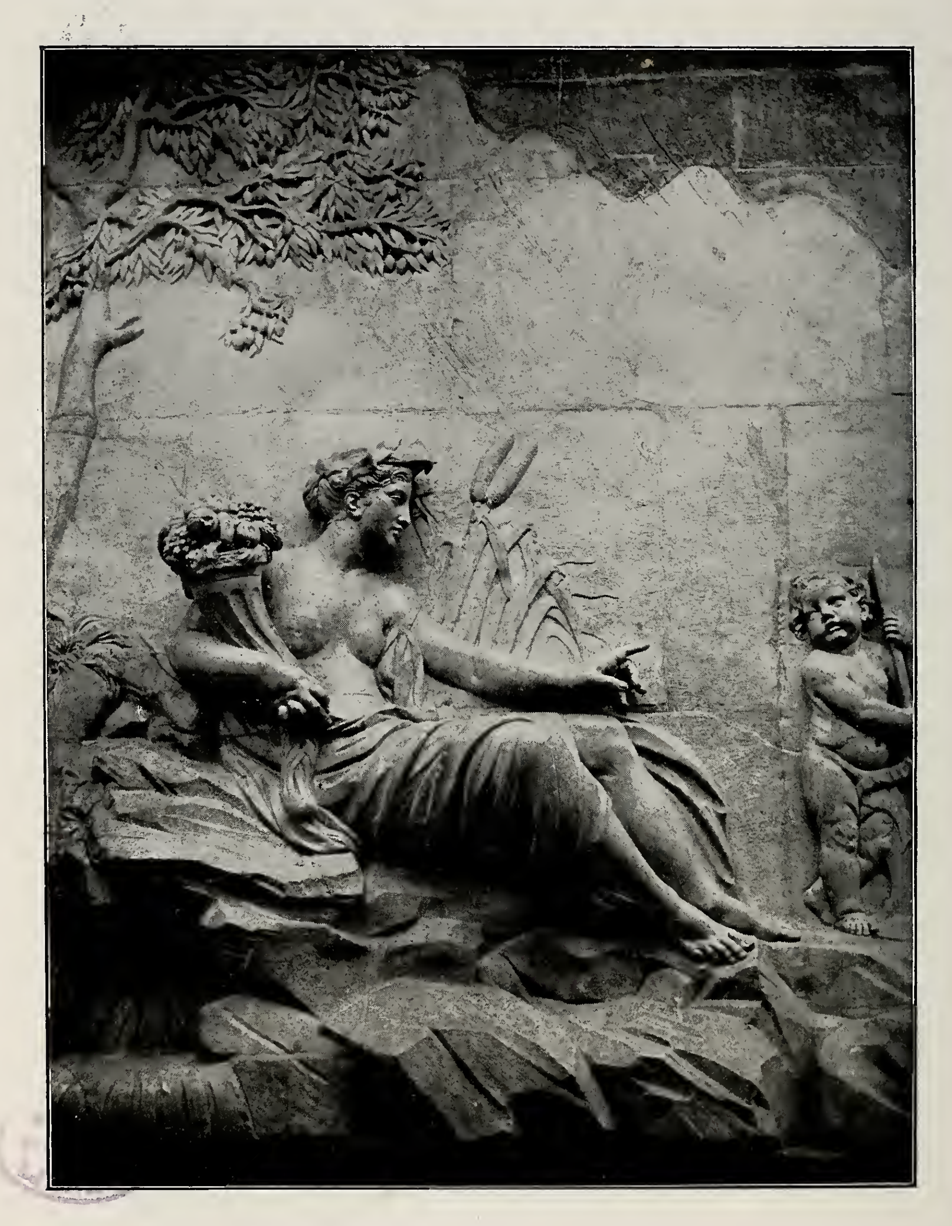


Fig. 187. — Partie du bas-relief de Lucas, aux Ponts-Jumeaux. — La Garonne.

1832 par Urbain Vitry, sur un point culminant, offrent une élégante et pittoresque entrée à l'arrivée de Paris.

En amont sur le canal de Brienne, on construit en ce moment un pont dans l'axe du pont des Amidonniers. On lui a donné le nom de pont des Catalans en souvenir de la visite à Toulouse des Barcelonais, en 1908.

Catel, p. 194.
P.-G. Berthault, *Élévation du pont de Toulouse*, grav. de 1783, Paris.
Dumège, *Institutions*, t. IV, p. 163.
Mazzoli, *Le vieux Toulouse disparu*, p. 65 et planche.
E. Roschach, *Archives communales*, pp. 336, 346, 496, 546.

## LES FONTAINES

Pendant des siècles, Toulouse n'eut pour s'abreuver que l'eau de son fleuve prise par les habitants sur des bateaux longeant les rives du pont Vieux et de la Daurade, et celle des puits creusés sur les places et les carrefours. Les noms de Puits-Verts, de Puits-Creusés, de Puits-Clos et de Perchepeinte gardent le souvenir de ces réservoirs naturels que la science actuelle déclare très dangereux pour la santé publique.

Seule la fontaine de la place Saint-Étienne donnait de l'eau de source dans les quartiers de la rive droite, et, au quartier Saint-Cyprien descendait aussi à la fontaine dite de Sainte-Marie l'eau venue du plateau de l'Ardenne filtrée naturellement par les cailloux et les sables diluviens.

La fontaine de la place Saint-Étienne était due aux chanoines de la cathédrale qui avaient amené l'eau des coteaux qui se dressent à l'est de ce quartier dans leur enclos et en avaient fait bénéficier les habitants. La première des réparations fréquentes qui soit mentionnée fut entreprise par le prévôt Bernard de Rousergue et exécutée par Jean Deltil. L'eau, mal dirigée dans des tuyaux de terre cuite ou même simplement creusés dans le tuf, tarissait souvent.

Elle arrivait seulement dans la cour de la prévôté. Le 29 août 1523, un arrêt du Parlement terminant un long procès ordonnait que l'eau du griffon serait amenée devant la porte principale de Saint-Étienne, en lieu propice pour l'usage des chanoines et des habitants et aux frais de la ville.

Mais les travaux pour ce nouvel ouvrage ne furent entrepris qu'en 1546. Pierre de Naves construisit la voûte au-dessus du bassin de réception des eaux de Guilheméry, dont on voit encore le regard, reconstruit depuis, devant la porte du Caousou. Guiraud Mellot établit un second bassin de réception hors la porte Saint-Étienne. Antoine Castel posa les voûtes au-dessus des canaux de conduite, et Nicolas Bachelier avec Laurent Clary, après avoir vérifié ces travaux, présentèrent un rapport favorable le 7 décembre 1548.

Jean Raincy, dit Feuilhète, s'était chargé de

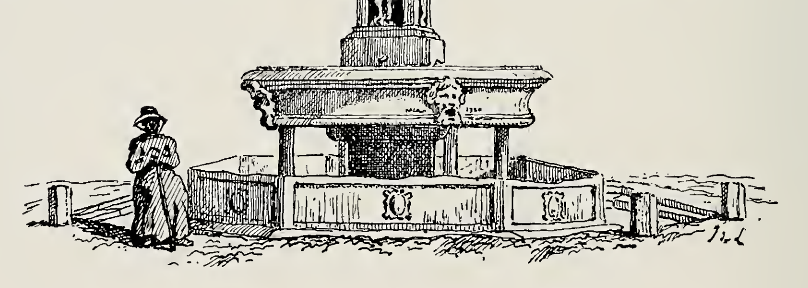


Fig. 188. — Fontaine de la place Saint-Étienne.

transporter la vasque de marbre de la prévôté jusqu'au-devant des Cordeliers pour la mettre à l'abri pendant l'exécution des travaux. Le recteur de Saint-Pierre-des-Cuisines donna deux colonnes de marbre pour soutenir la vasque. Raincy construisit d'abord la voûte au-dessous de la vasque de marbre posée ensuite au milieu de la place, sur quatre colonnes, et reçut pour ce travail 1.698 livres 2 sols tournois dont le payement fut ter-

miné le 11 mars 1549. Claude Peillot, fondeur, plaça les tuyaux de conduite.

Mais la décoration de la fontaine telle que nous la voyons aujourd'hui ne fut disposée qu'en 1593. Antoine Bachelier, d'après un contrat passé avec le syndic de la ville le 20 septembre, éleva, au milieu de la fontaine, le piédestal avec les quatre niches où des *populos* de bronze tenaient des vases par où l'eau s'échappait et, au-dessus, quatre boules de bronze. Sur les boules de bronze se dressa la pyramide en marbre blanc et rouge, probablement de Sarrancolin.

Les populos que d'autres contrats appellent aussi marmoyets, ou marmousets, ou cupidons, furent fondus par Pierre Chevenet, qui fournit aussi toutes les pièces de bronze et reçut pour son travail, terminé à la Saint-Martin, la somme de 60 écus.

Enfin, Pierre Lacande, maître fontainier de la ville, reçut, le 12 décembre, 500 écus pour fin de paye de 600 écus convenus pour tous les travaux exécutés par lui.

La disposition de la fontaine Saint-Étienne est imitée des fontaines de Rome.

Mais de nouvelles réparations furent souvent nécessaires. En 1627, les tuyaux de bronze furent réparés par Étienne Boulous. Benoît Galabert, fontainier de Saverdun, reprit toutes les conduites en 1630.

Bientôt une nouvelle réparation s'imposa ; elle fut dirigée par Horatio Ferrari, maître fontainier du roi. Il fit refondre les marmousets de bronze ou, du moins, fit poser sur le thorax de l'un d'eux la date de 1649. L'un de leurs pieds s'appuie sur une tête de tortue, en souvenir aussi peut-être de la fontaine des Tarterughes élevée à Rome en 1590 par Porta. Le réservoir avec porte de fer, à l'entrée du Caousou, fut aussi reconstruit à ce moment.

Une réparation plus importante encore, puisqu'elle coûta 35.000 livres, fut exécutée en 1720 par l'ingénieur Ferrary, fils de celui du siècle précédent. Il fit tailler une nouvelle vasque sur le rebord de laquelle son nom est inscrit avec la date en chiffres

romains et en chiffres arabes. La pyramide fut relevée sur un coussinet qui devait être en bronze mais qui est resté simplement en briques recouvertes, en 1771, de plaques de fonte. La partie supérieure de la pyramide qui avait été rompue dut se contenter d'être reproduite en pierre. Un des marmousets qui avait disparu fut refondu, celui de l'ouest faisant jaillir l'eau par la gueule d'un dragon enroulé autour de son bras. Enfin, on remit les quatre dans de nouvelles niches de marbre.

Les armoiries des capitouls de l'année, aujourd'hui mutilées, furent sculptées sur les pans du bassin octogone inférieur.

La cuve octogone fut ainsi taillée à nouveau. Le parvis autour d'elle fut dallé en pierre avec de nouvelles marches. La pierre vint du carrellement de l'orangerie de M. de Cambon, à Lespinet, à qui elle fut payée, le 21 janvier 1721, 267 livres 10 sols.

La dépression en contre-bas mettait à l'abri des charrettes ou carrosses les femmes qui venaient puiser l'eau.

C'est pendant la réparation des conduites que l'on découvrit, au-dessous du réservoir du Caousou, une pierre sur laquelle était inscrit le mot *Tholus*. Les antiquaires crurent aussitôt avoir retrouvé la révélation de la fondation de Toulouse par le fils d'Énée, mais des esprits avisés dissipèrent l'illusion patriotique en faisant observer que le mot *tolus* signifiait simplement une clef de voûte.

Lorsque le canal du Languedoc eut été creusé, un syphon dut être établi au-dessous de son lit.

En 1691, la source d'un puits situé sur le chemin de Montaudran et celles des fontaines de la Chicane et de la Béarnaise furent réunies au bassin de Guilheméry pour en augmenter le débit. Mais le bassin s'embourbait souvent et de même les conduites. Les propriétaires des terrains traversés par elles se plaignaient parfois des dégâts occasionnés par les fuites. Ainsi, François de Cambon, évêque de Mirepoix, en 1777, pour son jardin de plaisance de Guilheméry, appelé aujourd'hui le Caousou.

L'état des aqueducs nécessita d'autres réparations fort coûteuses

en 1770, pour lesquelles le roi fit remise à la ville de plus de 53.000 livres.

On tenta parfois d'utiliser les sources des coteaux de l'est et du sud pour ouvrir des fontaines sur divers points de la ville : en 1606, sur la place Saint-Sernin, et Antoinette Delboscq, femme de Jean Massonnier, adressa une plainte aux capitouls pour les dommages portés à son champ de Terre-Cavade, puis à la place Matabiau; en 1702, sur la place du Salin, d'après la demande, très bien acueillie par les capitouls, des habitants de la Dalbade et de Saint-Barthélemy. Une fontaine sur la place Saint-Michel fut réédifiée en 1754. L'eau venait du coteau de Pouvourville et une partie, se joignant à l'ancien ruisseau du Sauzat, s'écoulait à découvert sur un des côtés de la rue appelée des Vingt-six, puis des Trente-six ponts, parce que chacune des maisons était munie d'un poncelet afin que les habitants pussent y pénétrer. Cette fontaine avait été placée auparavant contre le rempart, auprès de la porte du château Narbonnais. Lorsque l'eau de la Garonne arriva dans la ville, une fontaine et un abreuvoir furent établis sur la place en 1820. Le lavoir a été supprimé en 1860.

Mais la quantité d'eau diminuait sans cesse, à la fontaine Saint-Étienne comme à toutes les autres. Ainsi une fontaine à la place Montgaillard, pour laquelle les capitouls avaient capté les sources de la Béarnaise et de la Baraquette et projeté une disposition monumentale dont le plan est aux archives, avait cessé de couler depuis longtemps.

Seule la fontaine Sainte-Marie, à Saint-Cyprien, fournissait une eau vraiment pure, filtrée par les sables.

Le capitoul Laganne légua à la ville une somme de 50.000 livres pour l'établissement de ses fontaines. Mais Toulouse n'entra en jouissance de ce legs qu'en 1817, après la mort de la veuve du donateur.

On se mit aussitôt à l'œuvre. L'eau fut prise dans la Garonne avec filtres naturels dans la prairie qui porte leur nom. Un château d'eau, fort admiré alors comme une des merveilles de Tou-

louse, mais devenu depuis insuffisant, fut construit sur les plans de l'architecte Raynaud par l'entrepreneur Maurel. L'eau du fleuve arriva enfin dans la ville en 1825, et quand la fontaine de la place Saint-Étienne reçut d'elle ses six pouces, il y avait plus d'un an qu'elle n'en donnait plus une goutte.

Dès que l'on eut la certitude que l'eau filtrée de la Garonne arriverait bientôt dans la ville, on se préoccupa de l'utiliser pour l'embellissement des places publiques et des jardins. La place de la Trinité fut la première où l'on vit jaillir les gerbes ornementales. Un concours avait été ouvert et le projet du jeune Urbain Vitry, envoyé en 1824, fut admis, approuvé par le Conseil municipal avec les devis le 27 septembre 1824 et par le préfet le 1er mars 1825.

C'est la première œuvre de l'habile et fécond architecte, et peut-être la plus heureuse.

Le monument se compose de trois marches circulaires en pierre de Carcassonne, prise aux carrières de Villegly, supportant une vasque circulaire en marbre gris de 5 mètres de diamètre qui a remplacé récemment une première vasque en pierre. Du milieu du bassin s'élève un socle triangulaire aux pans incurvés en marbre blanc de Saint-Béat sur lequel se dressent trois sirènes ailées en bronze supportant, avec un balustre central, une coupe du même marbre d'une seule pièce de 2m10 de diamètre et de 0m40 d'épaisseur. Un jet d'eau à ressauts s'élance du bassin, y retombe, et l'eau est ensuite rejetée dans le bassin inférieur par trois têtes de lion de bronze. Trois bornes-fontaines au-dessous livrent ensuite l'eau aux habitants du quartier.

D'après le projet initial, les sirènes devaient être en marbre blanc et rejeter l'eau par leurs lèvres. On redouta l'altération du marbre par les eaux et les gelées, et les statues furent fondues en bronze à Paris par Romagnesi. Elles arrivèrent à Toulouse en mars 1826. Douze bornes devaient d'abord aussi entourer le grand bassin.

Outre le danger évité, l'alliance du marbre et du bronze pro-

duit une harmonie séduisante dans la riche et pure élégance de lignes du monument.

Les bronzes étaient, selon le projet, de couleur vert antique. La dorure dont on les a récemment revêtus se marie moins bien avec la blancheur des marbres.

L'ensemble de la construction, qui s'élève à 5 mètres au-dessus du sol, repose sur une voûte puissante en briques avec clef en pierre de Villegly, ménagée au centre d'un massif de maçonnerie qui s'enfonce à plus de 9 mètres dans le sol.

Maurel, entrepreneur des aqueducs des nouvelles fontaines, se rendit adjudicataire des travaux le 21 avril 1825 et s'engagea à les livrer en trois mois.

Le socle et la coupe en marbre blanc furent taillés par Layerle Capel.

La dépense avait été évaluée à 15.253 francs : 9.493 francs pour les maçonneries et les pierres de taille, 3.950 francs pour les bronzes, 1.780 francs pour le socle et la coupe en marbre blanc.

Mais Layerle Capel demanda 3.000 francs, l'extraction du marbre et l'élargissement du chemin de la carrière sur une longueur de 500 mètres ayant dépassé de beaucoup ses prévisions. Des infiltrations se produisirent dans la voûte inférieure dès l'année suivante, et l'entrepreneur dut construire un larmier circulaire autour de la maçonnerie pour les éviter. La dépense fut ainsi augmentée d'une somme de 1.486 francs.

L'architecte Raynaud, qui avait été le rival malheureux de Urbain Vitry dans le concours pour la fontaine de la Trinité, se consola bientôt après en construisant la fontaine voisine de la place Rouaix. Mais cette place, qui conserve le nom assourdi de l'antique famille des Roaix et qui s'ouvre sur le point le plus élevé de la ville (146 mètres), méritait mieux que ce petit monument de formes mesquines et d'aspect presque funéraire. Un cippe carré revêtu de plaques de marbre blanc, abrité par un toit à deux versants avec frontons aux deux extrémités et ornements imités de l'antique, s'élève au milieu d'un bassin circulaire en marbre gris

décoré de cannelures. L'eau s'échappe de deux têtes de lion de bronze et huit socles pour l'appui des cruches entourent le bassin.

La fontaine de la place Dupuy fut élevée en l'honneur du général, fils de Toulouse.

Dominique Dupuy fut d'abord l'un des chefs du premier bataillon des volontaires de la Haute-Garonne et prit part aux campagnes du Piémont. Comme il tenta ensuite d'arracher la province à l'anarchie révolutionnaire, il fut emprisonné et sauvé seulement par le 9 thermidor. C'est surtout dans les guerres d'Italie qu'il s'illustra : à Lonato, à Arcole, à Rivoli. Il suivit Bonaparte en Égypte et fut tué le jour de la révolte du Caire, le 21 octobre 1799.

Les Toulousains célébrèrent une fête funèbre en son honneur le 11 novembre 1800. Un arrêté des consuls ordonna qu'un monument lui serait dédié à Toulouse, et une première pierre fut posée au Boulingrin. Mais il fut décidé plus tard qu'une colonne commémorative serait élevée sur la place qu'avaient laissée libre la démolition de l'église Saint-Sauveur et la suppression du cimetière qui l'entourait. Elle ne fut dressée qu'en 1829, d'après le plan d'Urbain Vitry.

La colonne, en fonte, s'élève à $19^{m}20$ sur un piédestal carré en marbre blanc, au-dessus d'un bassin circulaire dans lequel quatre griffons de bronze, d'après le sculpteur Griffoul-Dorval, projettent l'eau par leur bec. Le buste du général, sculpté aussi par Griffoul-Dorval, se montre sur la face ouest du piédestal, et, sur les trois autres faces, se lisent les inscriptions :

ARMÉE D'ITALIE.
COMBAT DE LONATO :
« J'ÉTAIS TRANQUILLE,
LA $32^{me}$ ÉTAIT LA. »

A DUPUY ET AUX BRAVES
DE LA $32^{me}$ DEMI-BRIGADE
MORTS POUR LA PATRIE.

ARMÉE D'ORIENT.
SOUMISSION DU CAIRE.
« J'AI PERDU UN AMI ET LA FRANCE
UN DE SES PLUS GÉNÉREUX DÉFENSEURS. »

La Renommée de bronze, de grandeur naturelle, qui domine la colonne n'est autre que dame Tholose, fondue par Claude Peillot sur le moule composé par Jean Raincy, qui, depuis l'automne de 1550, avait couronné la crête de fer forgé courant sur l'arête du toit de la tour des Archives, appelée maintenant le Donjon.

Quatre bornes-fontaines entourent le bassin et livrent l'eau aux habitants du quartier.

L'ensemble fort décoratif du monument répond au sentiment de triomphe qu'on voulait exprimer.

En 1852, une fontaine avec pyramide de fonte venue du val d'Osne et bassin de pierre fut dressée sur la place Saint-Pantaléon. La place et la rue voisine conservent le souvenir des chanoinesses de Saint-Pantaléon établies à Toulouse en 1348. La cour de la maison de la rue, numéro 5, montre encore les dispositions des bâtiments claustraux reconstruits au dix-septième siècle.

Après l'inondation du 23 juin 1875 qui ravagea le quartier Saint-Cyprien, M. Hippolyte Olivier, bienfaiteur de ce quartier où il fonda un asile de vieillards, voulut conserver le souvenir du désastre en érigeant une fontaine. Une pyramide de fonte à trois bassins superposés, le plus élevé supportant une nymphe, cantonnée par huit piles sur lesquelles s'ébattent des angelots, s'élève au-dessus d'un bassin de pierre. Une galerie circulaire élevée par cinq marches au-dessus du sol entoure le bassin. Sur les quatre piles extérieures, des inscriptions rappellent le nom du donateur ainsi que le deuil qui frappa les habitants, expriment aussi leur reconnaissance pour la générosité des Toulousains et pour le dévouement de la garnison.

Enfin, une fontaine artistique due au legs de M. Sage, bienfaiteur encore des Jeux Floraux, vient de s'élever sur le carrefour de la Concorde. A la suite d'un concours ouvert en 1911, le prix fut décerné à M. Laporte Blairsy. Une statue en bronze figure la langue romane.

Aujourd'hui, des eaux plus abondantes qu'à l'origine sont distribuées par les fontaines monumentales, les nombreuses bornes-

fontaines et prises d'eau dans les maisons, mais elles sont à peine suffisantes, surtout en été. De nouvelles sources d'eau ont été recueillies dans les sables de Portet. L'accroissement continu de la population, les exigences nouvelles de l'hygiène et des habitudes prises obligeront à chercher une plus grande abondance d'eau vive.

*Fontaine Saint-Étienne;* archives du Donjon, registre Fontaines, I et II. Registres à l'appui des comptes, CC, 1310, 1572 et 1573. Délibérations du Conseil de ville, registre XXXVIII, f^os 30, 39 recto.

CATEL, p. 190.

LAFAILLE, *Annales*, t. II, p. 302.

*Fontaine de la place de la Trinité;* archives du Donjon, registre Fontaines, I, avec plan et élévation.

MAGUÉS, LAUPIES, *Fontaines* (Mém. de l'Acad. des Sciences de Toulouse, t. I^a, p. 63); — D'AUBUISSON, *Histoire de l'établissement des fontaines* (*id.*, 2^e série, t. II^a, p. 159; — DE PLANET (*id.*, 6^e série, t. IV, p. 387).

Cl. PAUL et CAYLA, *Toulouse monumentale*, pp. 197-198.

E. ROSCHACH, *Archives communales,* pp. 185, 253, 440.

## MOULINS DU CHATEAU ET DU BAZACLE

A son entrée dans la ville et à sa sortie, la Garonne faisait tourner les meules de deux moulins célèbres depuis le douzième siècle. Entre les deux, les Bénédictins de la Daurade, auxquels le rivage appartenait, avaient établi un moulin flottant auprès de la berge sur laquelle s'élevaient leur église et leur abbaye.

Toulouse n'eut d'abord, en effet, que des moulins flottants sur le fleuve. Ils devenaient insuffisants au moment des basses eaux et étaient souvent emportés par les grandes crues. Par une charte d'un des vendredis de janvier 1183, Raymond V accorda d'abord aux pariers du moulin du château Narbonnais le terrain sur le bord de la Garonne auprès du château comtal pour y appuyer une chaussée, et les meules s'activèrent par le courant ainsi accéléré qui s'échappait ensuite par la petite Garonne. Dix ans après, en décembre 1192, une nouvelle charte de Raymond VI autorisa la

construction d'un moulin avec seize meules, et plus s'il était nécessaire, assis sur les deux rives de la Garonnette.

L'inondation de 1346 emporta le moulin et la chaussée. Les propriétaires ne purent entreprendre les frais de reconstruction et préférèrent abandonner leurs droits au roi qui se hâta de donner le moulin à cens à dix nouveaux bourgeois. Les forces du courant furent encore utilisées par des fouleurs et pareurs de drap, le commerce des draps étant alors florissant à Toulouse, des fabricants de papier, des rémouleurs d'instruments tranchants, des scieurs de bois à qui elles étaient cédées sous accensement. Le tournement pittoresque des grandes roues établies en aval anima dès lors sous les ombrages les eaux rapides qui séparent la ville de l'île de Tounis.

Les pariers du moulin avaient le droit de prélever une partie des grains sur les moutures, droit qui, dans les dernières années du quatorzième siècle, prit le nom d'uchau (d'*octo*), parce que la part la plus répandue fut celle d'un huitième. Elle pouvait être négociée. En 1405, l'uchau fut vendu 57 livres 7 sous; en 1433, 70 écus d'or; en 1523, 224 écus; dix ans plus tard, 966 écus ou 2.900 livres tournoises. Les dernières années du seizième siècle furent marquées par un énorme accroissement de tous les prix et de la cherté de la vie.

En 1900, le moulin du Château est devenu la propriété de la ville.

Le moulin avait eu à soutenir plusieurs contestations, entr'autres avec les moines de la Daurade qui avaient établi une chaussée près du pont vieux amoindrissant le courant de la petite Garonne et la force du moulin. Une sentence arbitrale de 1278 régla les droits des deux moulins, la position et la hauteur de la chaussée. On voit encore parfois aux basses eaux, auprès de la pointe de Tounis, les pieux de la chaussée de la Daurade. Le moulin de la Daurade disparut dès le commencement du quatorzième siècle. Les moines de l'abbaye bénédictine possédaient d'ailleurs à cette époque la suzeraineté sur le moulin du Bazacle.




FIG. 189. — Partie gauche du panorama.




Fig. 190. — Réduction du grand panorama de Toulouse, gravé par Colignon (Paris, 1642); partie centrale.

Les Bénédictins de la Daurade possédaient le port de la Garonne depuis la Mothe-Saint-Hilaire, place du Pont actuelle, jusqu'à Saint-Michel-du-Touch, et la charte de Charles le Chauve, en 843, confirma leur possession. Le 6 avril 1177, par le plus ancien titre connu, le prieur Guillaume et son chapitre concédèrent aux pariers qui tenaient le moulin du Bazacle la chaussée qu'ils construisaient pour le fonctionnement des moulins. Les pariers devaient leur donner chaque année pour chacune des meules, alors au nombre de vingt-quatre, un carton de blé.

Le comte Raymond confirma la possession des moines de la Daurade et la concéda à perpétuité par une charte du 6 septembre 1190.

Des chartes postérieures en 1248, en 1379, accordèrent l'augmentation du nombre des meules et établirent les droits de pêche.

A côté du moulin du Bazacle un château du même nom protégeait l'entrée de la ville par le fleuve. Les capitouls l'achetèrent, en 1204, à Arnaud Guilabert et à sa femme Gentille.

Le moulin du Bazacle garda une grande importance pendant tout le Moyen âge. Il fut presque entièrement ruiné par une inondation en 1427 et les capitouls donnèrent 250 livres au prieur de la Daurade pour l'aider à le rebâtir. Lorsqu'au moment des guerres de la Réforme plusieurs domaines ecclésiastiques furent vendus, avec la permission du pape et du roi, les pariers achetèrent le moulin du Bazacle et depuis il n'a cessé d'appartenir à une réunion d'actionnaires.

Lorsqu'en 1542 on redouta une invasion de Charles-Quint, les capitouls firent construire un grand bastion qui couvrit en aval le moulin du Bazacle, alors encore en pans de bois, comme on le voit sur la gravure de Collignon, burinée en 1642. On y aperçoit aussi une tour ronde avec créneaux accolée à une tour carrée. Elles sont remplacées aujourd'hui par le pavillon élevé qui se dresse à l'est de la longue construction du moulin. A l'extrémité de l'ouest, un autre pavillon carré moins haut et plus large tient

la place de la tour, carrée aussi, qui, avec les deux autres, flanquait la construction de bois.

Le moulin du Bazacle a été reconstruit de nos jours en belle maçonnerie. Une usine d'électricité et une fabrique de glace artificielle empruntent leur force avec le moulin à la chaussée hardie qui coupe le fleuve en biais et qui passa longtemps pour la plus belle de l'Europe.

Le nom de Bazacle vient de *vadaculum*, « petit gué ». Ce gué, établi sur des bancs de marne, visible aux basses eaux, pouvait faciliter aux assaillants l'entrée dans la ville. C'est pour se défendre contre ce danger que le château avait été construit et, plus tard, le moulin fortifié. Le comte Raymond VI était rentré dans sa ville, alors possédée par Simon de Montfort, par ce gué, le soir du 13 septembre 1217.

CATEL, pp. 212, 233.

G. MOT, *Le Moulin du château Narbonnais*, Carcassonne, 1910.

Colonel DE BOURDÈS, *Le Moulin du Bazacle*, charte de 1177 et autres (Bulletin de la Société archéologique, 1911, p. 75).

## JARDINS

Tandis que s'élevaient les beaux hôtels de la seconde moitié du dix-huitième siècle, Toulouse brisait la ceinture emprisonnante de ses remparts pour demander à ses entours air et lumière.

Des terrains vagues s'étendaient au midi de la ville jusqu'au canal. Les jeunes gens y venaient jouer aux boules et un espace réservé avait reçu le nom d'origine anglaise de « boulingrin ». La disette amenée par le rude hiver de 1752 fit aboutir le projet de grands travaux pour soulager le peuple.

Un homme de grand goût qui consacra son intelligence et sa vie au développement de l'art à Toulouse, M. de Mondran, neveu de Guilhaume de Mondran, le lanterniste et l'un des fondateurs de l'Académie des sciences, exposa dans une brochure publiée en

1754, chez le libraire Guilhemette, des vues très judicieuses sur les améliorations à introduire : manufactures, promenades, quais, fontaines, écoles d'art, mais les capitouls ne voulurent exécuter d'abord que le plan des promenades qui fut mis en œuvre par l'ingénieur Garipuy.

Le Boulingrin fut transformé en un vaste ovale devenu « le Grand-Rond », étoilé de six rayons : l'allée Saint-Michel, qui n'a atteint la Garonne que dans ces dernières années; la Grande-Allée, les allées des Soupirs et des Zéphirs, datées par leur nom, rappelant la sentimentalité de l'époque; l'allée Saint-Étienne, longeant en dehors le rempart, et une sixième qui devait aboutir à la place Saintes-Carbes et dont l'amorce seule se dirige vers l'ancienne porte Montoulieu. On aurait dû la continuer en ligne droite jusqu'à l'angle de la place des Carmes, au lieu de percer la rue Ozenne qui a détruit trois beaux hôtels, et supprimer ainsi l'étroite rue Neuve, nauséabonde et périlleuse, travail qui eût d'ailleurs été moins coûteux.

Trois allées d'ormeaux s'arrondirent autour de l'ovale et longèrent les rayons. Les ormeaux du Grand-Rond ont été replantés en 1825 et, peu après, le jet d'eau fut inauguré au moment du passage à Toulouse de la duchesse de Berry.

L'allée des Soupirs devait être continuée par une avenue traversant le canal élargi en un bassin entouré d'ormeaux, conduisant sur un plateau d'où la vue aurait plongé sur la ville, la plaine et les Pyrénées.

Des galeries avec arcades et pilastres dessinées par le chevalier Rivals étaient projetées autour de l'ovale, et aussi des ronds-points avec arbres autour et tapis verts interrompant les six allées.

M. de Mondran contribua généreusement lui-même à l'exécution de ses plans et transforma à ses frais la demi-lune qui couvrait les portes Montgaillard et Montoulieu dont il fit le Jardin-Royal.

Après la Révolution, l'ancien enclos des Carmes déchaussés fut converti en jardin des plantes par les soins du botaniste Picot de Lapeyrouse, maire de Toulouse. Mais le superbe ensemble qu'au-

raient formé ces diverses promenades réunies a été brutalement détruit par le lourd massif des Facultés des sciences et de médecine, projetant au milieu leur ombre brutale, tandis que leur place était indiquée dans le quartier latin de Toulouse, sur la place de la Daurade ou sur l'espace qu'a laissé libre la démolition de l'église des Cordeliers.

Les marbres de quelques statues égaient les verts ombrages du Jardin-des-Plantes ; il en est qui ne conviennent guère à une promenade chère entre toutes aux familles et aux enfants. Au-dessus d'un bassin, un groupe sculpté par Laporte montre la Garonne soulevant d'un beau geste les rochers d'où sa source s'échappe, mais l'Ariège, qui joint ses eaux aux siennes, paraît ne savoir que faire de ses jambes.

L'ancienne porte du Capitole a été transportée au Jardin-des-Plantes et de même un fragment de mur de briques, percé de fenêtres romanes, d'un grenier du moulin du Château, qui se dressait sur la rue des Menuisiers.

Les crues de la Garonne qui inondèrent le quartier Saint-Cyprien pendant le dix-huitième siècle inspirèrent l'idée d'établir une levée préservatrice. Elle fut dressée par les soins de Richard de Dillon, archevêque de Toulouse de 1758 à 1762, et elle devint une promenade qui a conservé le nom du prélat. Elle a remplacé l'ancienne allée des Ormeaux qui se prolongeait sur le bord du fleuve.

Les prélats, à cette époque, prenaient à cœur de susciter les travaux d'utilité publique. Sur les instances de Loménie de Brienne, successeur sur le siège de Toulouse de Richard de Dillon, les États de Languedoc décidèrent, en 1782, l'exécution des quais de la rive droite du pont du Bazacle. Le plan en fut dressé par l'ingénieur de Saget. On se mit aussitôt à l'œuvre. Des façades monumentales étaient projetées sur toute la longueur des quais ; la Révolution les arrêta au-dessus des arcades du rez-de-chaussée. Seules trois maisons complètes arrivèrent à leur sommet sur les places de la Daurade et de Saint-Pierre. Le quai, de cette place

au Bazacle, ne fut terminé que dans le premier quart du dernier siècle.

Les belles avenues du faubourg Saint-Cyprien s'ouvrirent en même temps, offrant une grandiose entrée de ville. Une grille artistique de Bosc fut dressée entre les deux pylônes portant les statues, par Lucas, de la province et de la ville, qui semblent accueillir les arrivants et les inviter.

Sous la Restauration, dans les terrains vagues au delà de la porte Villeneuve fut tracée l'allée aujourd'hui bordée de maisons, appelée, suivant les transformations politiques, allée du Petit-Versailles, d'Angoulême, Lafayette, Louis-Napoléon, et redevenue allée Lafayette. Le projet de la continuer après un déplacement de l'École vétérinaire jusqu'au plateau du Calvinet, où se dresse la colonne commémorative de la dernière bataille de l'empire en 1814, offrira enfin aux promeneurs toulousains un point culminant d'où ils puissent contempler l'horizon.

Si le projet de démolition s'exécute, le bâtiment de l'École n'aura pas duré un siècle. La première pierre fut posée le 8 février 1832 et il fut construit d'après les plans de l'architecte Laffon. Aux côtés de la porte sont assises les deux statues en terre cuite moulées par Griffoul-Dorval, d'Olivier de Serres et de Burgalat. Deux cours d'une froide ordonnance sont entourées par les divers services et suivies des salles de clinique, de la forge et d'un jardin botanique.

L'École fut la troisième de France après celles d'Alfort et de Lyon.

Auprès de l'Embouchure, le parc du Bazacle renferme entre ses ombrages un stand, un vélodrome et l'arène des combats de taureaux récemment importés d'au delà des Pyrénées.

A l'autre extrémité de la ville en amont, un autre parc plus vaste et plus agreste s'étend entre les deux bras de la Garonne et prend le nom légendaire à Toulouse de parc du Ramier. C'est un vrai Bois de Boulogne avec des eaux plus abondantes et surtout nullement artificielles.

Enfin, des squares épandant, au milieu des habitations, air, ombrages et fleurs, qu'égayent les jeux des enfants, ont été ouverts en 1860 au milieu de la place Lafayette, en 1880 sur l'espace laissé libre par les démolitions du Capitole, et, plus tard, sur la place Saint-Georges, l'ancienne place Montaygou, sur laquelle se dressait jadis un gibet, qu'avait remplacé, pendant quelques années, la statue protectrice de sainte Germaine, par Falguières, aujourd'hui à l'église sous son invocation.

## STATUES

Depuis les figures tombales du Moyen âge dont le Musée conserve quatre seulement, Toulouse n'avait élevé nulle statue à ses comtes héroïques, à ses grands prélats, à ses poètes ou à ses artistes.

Un groupe représentant la France terrassant l'hydre de l'anarchie qui enlacerait le lion de Castille avait été commandé au sculpteur Valois après la prise du Trocadéro, pour décorer la place d'Angoulême, récemment créée. La révolution de juillet ne permit plus de songer à célébrer un prince de Bourbon, et l'on songea à transformer le bronze déjà préparé en une Clémence-Isaure, puis en un monument commémoratif de la bataille de Toulouse, et on transigea enfin avec l'artiste, qui ne cessait de réclamer, sur le nom de Cujas.

La statue de Cujas se dressa donc sur la place du Palais, devant les façades froides de la Cour d'appel, comme pour enseigner encore les règles du droit à ceux qui ont mission de l'interpréter, dans une attitude dont la bonhomie remplace le caractère. Le bronze, qui attendait depuis vingt-six ans, fut inauguré le 18 décembre 1850. Les épigraphistes s'étaient évertués à composer des inscriptions fort compliquées auxquelles on finit par préférer simplement les trois mots : *Jacobo Cujacio tolosano!*

De même que le bronze en l'honneur du duc d'Angoulême était

devenu Cujas, de même le marbre de Saint-Béat préparé en 1828 par Griffoul-Dorval pour une statue de Louis XIII (qui devait être érigée sur la place Mage en remplacement de la statue de bronze, venue du Capitole en 1755, qu'avait abattue la Révolution), fut transformé en Riquet. Le créateur du canal du Languedoc tournant le dos à son œuvre, mais regardant avec complaisance les promeneurs, apparut au haut de l'allée Lafayette le 20 septembre 1853. C'est une figure banale, sans signification, paraissant telle surtout si l'on se rappelle le Riquet de David, à Béziers, frappé d'une inspiration subite devant la source aux deux versants des rochers de Naurouze. Mais le coup de génie de Riquet n'est pas d'avoir reconnu le point de partage des eaux du canal, qui avait été indiqué avant lui, mais d'avoir découvert dans la Montagne-Noire les sources naturelles de ces eaux. Le projet du canal était conçu depuis longtemps, mais il lui manquait l'essentiel : l'eau elle-même.

La statue était destinée à être dressée contre un mur à la place Mage. Aussi le marbre est-il fort étriqué au revers et si l'artiste avait pu prévoir qu'il se montrerait en plein air, il aurait gémi devant le manteau tombant droit et raide sans les larges plis agités par le vent que commanderait sa place inattendue.

En 1906, une statue en bronze d'Armand Silvestre par Henri Rivière se montre devant une stèle en marbre blanc, en face du groupe de la Garonne et de l'Ariège. Le buste à la tête souriante de l'aimable poète, au milieu des fleurs qu'il a tant aimées, aurait suffi peut-être, et sa main dans ses poches sur son abdomen bedonnant dessine une attitude vraiment trop familière qui le vulgarise.

Tout auprès, au Grand-Rond, un buste en bronze du poète languedocien Mengaud, auquel on doit les fières paroles de *La Toulousaine,* semble se joindre encore à ses compatriotes s'arrêtant dans l'allée circulaire pour savourer les accords de la musique militaire.

Non loin, un groupe plus ambitieux de M. Ducuing montre la

poésie romane rajeunie enlaçant une stèle surmontée du buste d'Auguste Fourès, le poète qui fut l'un des rénovateurs les plus vibrants de la langue des troubadours. La figure allégorique prend une place plus importante que le félibre lui-même. Le groupe n'est encore qu'en terre cuite.

Mais la promenade du Grand-Rond s'illustre de bronzes glorieux des artistes contemporains : le *Vainqueur au Combat de Coqs,* de Falguière, d'allure florentine dans son fier élancement; le *David*, de Mercié, calme dans la victoire que lui avait assurée sa confiance en Dieu, et, la tâche accomplie, remettant le glaive dans son fourreau; le *Berger jouant avec sa Chèvre*, de Barthélemy; *Velléda*, le marbre de Marqueste, qui garde dans l'ampleur de ses formes la majesté de la prêtresse, malgré la mélancolie intense qui s'exprime sur ses traits sans les altérer.

Au Jardin-Royal, l'*Adolescent lutinant une Panthère,* de Fabre, montre de tous côtés la grâce de ses membres juvéniles dans leur mouvement désinvolte.

En plâtre, au square du Musée, la figure pleine de bonhomie, par M. Mercié, du poète patoisant Vestrepain récitant ses vers après s'être levé de la chaise sur laquelle il fabriquait ses chaussures.

Ce n'est de même qu'un projet, au square Lafayette, sous le chant tumultueux des oiseaux amoureux ou batailleurs, le buste, par M. Mathieu, d'un inconnu appelé Mikaël, qui fut poète, paraît-il, mais qui ressemble à un sous-chef de division s'ennuyant devant son bureau.

Heureusement la statue de Goudelin par Falguière attire toute l'attention. Le joyeux poète, assis avec abandon près de la Garonne inspiratrice, sourit en composant ses vers. Le groupe était disposé aussi pour n'être vu que de face, et il aurait été mieux situé au rond-point du pont Saint-Michel, près des ramiers aimés du poète d'où il aurait contemplé la ville entière. La place où on l'a mis n'était qu'un marais à l'époque où il vivait, et d'ailleurs les figures sont trop grandes pour l'espace resserré qu'elles occupent.

En 1910, fut érigé, à l'extrémité de l'allée Saint-Michel, un groupe, par M. Barrau, glorifiant les mobiles de la Haute-Garonne qui ont combattu et qui sont morts pour la défense du sol de la patrie. Un combattant costumé en soldat romain s'élance hardiment; un autre, tombé sous les coups ennemis, est soutenu d'un geste puissant et maternel par la ville de Toulouse personnifiée, drapée dans de larges plis. La France domine les trois personnages, sans se lier suffisamment avec eux. Mais tous sont traités avec vigueur. Le groupe devait être dressé au haut de la Grande-Allée où il se serait présenté de face, tandis qu'il tourne le dos aux promeneurs. On a pensé sans doute qu'il serait exposé à des regards plus nombreux sur cette place très passagère. Un groupe en marbre blanc, énigmatique et confus sans les grandes lignes qui devraient dominer le plein air, *Le Soir de la Vie*, par M. Seysses, le remplace à la Grande-Allée.

C'est une colonne d'aspect funéraire qui honore, sur le plateau du Calvinet, les morts tombés sur le champ de bataille du 10 avril 1814. La vue est fort belle de ce point culminant, mais elle s'attriste par l'aspect du cimetière de Terre-Cabade, qui gagne de plus en plus le pied du coteau.

## ÉVOLUTION URBAINE

Jusque vers le milieu du dernier siècle, Toulouse avait conservé son aspect du Moyen âge. Dès 1848, la place du Capitole fut agrandie. Bientôt, deux grandes voies se coupant au centre de la ville en angle droit furent projetées et elles s'étendent aujourd'hui l'une du nord au sud, où elle semble attendre encore un prolongement qui la joindrait à l'allée Saint-Michel, l'autre de l'ouest à l'est, jusqu'à la placette où s'ouvrait jadis la porte Saint-Étienne et où elle aurait dû être accueillie par un square plus séant aux regards que l'étroite maison se présentant comme la proue d'un vaisseau de haut bord.

Tandis que la lumineuse trouée des deux rues d'Alsace-Lorraine et de Metz perçait les étroites ruelles des vieux quartiers, le riant ovale des boulevards enveloppait, dans la dernière année du siècle, la ville entière, dont le pont des Amidonniers permettra bientôt de faire le tour complet, formant avec le pont Saint-Michel comme les deux boucles de la brillante ceinture.

Des façades s'élèvent sur les voies nouvelles, renouvelant l'antique alliance pittoresque de la pierre et de la brique.

La population de Toulouse était arrivée à se tripler, passant des 48.000 habitants de 1816 aux 150.000 d'aujourd'hui. Elle se portait avec une préférence nouvelle vers les quartiers extérieurs pour y chercher la lumière et l'air, l'espace surtout pour ses industries nouvelles, particulièrement vers le nord-ouest, suivant une loi mystérieuse constatée dans plusieurs grandes villes. Cet entraînement s'explique peut-être à Toulouse, comme dans les villes de France situées sur les bords de la Loire et de la Seine, par la tendance à suivre le cours des fleuves et aussi par l'attirance de la gare.

Les nouveaux quartiers ont formé maintenant sur tout le périmètre comme autant de petites villes ayant chacune leur église, leur marché, leur ligne de tramways, leurs promenades que constitueraient déjà à elles seules les allées d'arbres longeant leurs trottoirs asphaltés.

Déjà, depuis plus d'un siècle, le quartier des Amidonniers s'était très développé en réunissant les principales industries toulousaines. Jadis vaste espace, partie de la Grande Lande, où les capitouls avaient vendu à plusieurs habitants le droit de pâturage au prix de sept deniers d'or, et dont le nom est resté; abri plus tard des pestiférés dans les temps d'épidémie, avec une chapelle entourée d'un cimetière, il prit une grande importance lorsque le canal du Languedoc et surtout le canal de Brienne l'eurent traversé. Les capitouls firent creuser le Canalet, canal de fuite du moulin du Bazacle, et, par suite, augmenter son débit avec sa force motrice. Ils cédèrent gratuitement le terrain sur la rive

droite du Canalet. Le fabricant d'amidon Lagarde profita le premier, en 1784, de l'intelligente faveur des capitouls. D'autres fabriques analogues ne tardèrent pas à s'y établir, mais elles ont peu à peu cédé la place à de nombreuses industries diverses et à la vaste construction de la nouvelle manufacture des tabacs.

Ainsi s'est étendu peu à peu un quartier créant au milieu du grondement des chutes d'eau et des machines une colonie active et bourdonnante qui a pris dans la ville une physionomie spéciale et nouvelle.

Des établissements de plaisir n'ont pas tardé à y pénétrer. Ce fut d'abord une laiterie champêtre et paisible, mais cet asile idyllique fut bientôt agité par les sports chers à la génération actuelle, et même, en juin 1897, des arènes avec gradins de bois pour les corridas espagnoles, attirant des foules inattendues avides d'émotions violentes et brutales, oublieuses des jeux plus nationaux où s'exerçait l'adresse, et qui avaient fait donner le nom de jeu du Mail à plusieurs promenades extérieures d'anciennes villes.

Des tramways électriques unissent aujourd'hui à la ville le quartier lointain dont le nouveau pont des Amidonniers augmentera bientôt le mouvement et la prospérité.

Mais l'industrie toulousaine ne se concentre pas uniquement dans cette colonie travailleuse. Il suffit de voir tourner les roues motrices dans le pittoresque canal ombragé de Tounis pour s'assurer qu'à cette autre extrémité du cours du fleuve à travers la ville le labeur est de même actif et fécond. Les effluves d'électricité répandent sur tous les points la force motrice grâce à laquelle des fabriques diverses munies des outillages les plus récents livrent des produits de premier ordre. On entend grincer leurs rouages sur les bords de la Garonne et sur ceux du canal, dans plusieurs rues même. C'est une nouvelle physionomie que prend l'antique Toulouse. Des fortunes considérables s'y créent rapidement, les maisons de banque s'y multiplient, des transformations de mœurs s'y introduisent, et ceux qui ont vécu dans les rues calmes et silencieuses d'il y a soixante ans ne les recon-

naissent plus dans le tumulte des foules, surtout à certaines heures, avec la trépidation des automobiles, les étincelantes provocations des devantures. Les rues du vieux quartier du négoce luttent vaillamment encore, tout en conservant l'aspect du passé, contre leur brillante rivale d'Alsace-Lorraine, qui prend un aspect continuel de fête malgré son nom douloureux. Elle s'anime surtout par les magasins de luxe, par les grands bazars qui ont fait disparaître les boutiques familiales d'autrefois, mais livrent aux multitudes les objets usuels et d'élégance même à bas prix.

L'accroissement prodigieux du mouvement de la gare, qui paraît tel, surtout lorsqu'on se rappelle les jaunes diligences partant de la rue Lafayette, suffisantes encore il y a un demi-siècle, une par jour dans chaque direction, montre aussi combien le commerce et l'industrie se sont développés. Elle vient d'être reconstruite sans grand effort d'art, car elle était devenue insuffisante, mais elle est encore trop resserrée entre le Canal et les pentes du Calvinet. Lorsqu'on l'établit à cette place, dans le milieu du dernier siècle, on était loin de s'attendre à un tel tourbillon d'activité.

Les armoiries en mosaïque des principales villes desservies par le chemin du Midi sont le seul ornement de la façade nouvelle. On voit se succéder, en partant de l'aile du sud : Foix, Mende, Narbonne, Castelnaudary, Rodez, Montpellier, Perpignan, Cette, Béziers, Carcassonne, Albi, Lodève; au milieu, Toulouse, Bordeaux; puis Pau, Agen, Dax, Castres, Saint-Gaudens, Auch, Mont-de-Marsan, Saint-Girons, Montauban, Bayonne, Bédarieux et Tarbes.

Le cœur de la ville garde encore, malgré ces transformations, son vieil aspect romain, au point que ses habitants sont plus dépaysés quand ils ont franchi la Loire que lorsqu'ils parcourent l'Italie. Ses monuments n'ont jamais perdu, même dans la période gothique, le caractère de gravité et de puissance que l'imitation de ceux de Rome leur avait imprimé. Ses murs et ses toits de briques aux colorations ardentes et aux ombres chaudes s'harmonisent, comme sur les bords du Tibre et de l'Arno, avec les verts

vigoureux des ombrages et les bleus vifs du ciel méridional. Souvent apparaît tout à coup, lorsqu'on la parcourt, une image des villes italiennes. Ne voit-on pas parfois à Rome, comme vers Saint-Sernin, une place déserte où l'herbe croît, une basilique au milieu, une façade de palais abandonné, la longue muraille d'un jardin de couvent? Ailleurs, c'est la cour silencieuse d'un hôtel orné de sculptures, qu'on appellerait un palais en Italie, une porte d'église ouvrant sur la rue agitée les profondeurs d'une nef où des figures agenouillées se perdent dans l'ombre, les maisons des quais faisant miroiter dans le fleuve, au soleil de quatre heures, leurs façades bariolées. Naguère, on entendait aux soirs d'été des chants d'ensemble retentir sur les placettes. Le peuple perd peu à peu sa gaieté expansive et la simplicité confiante des mœurs d'autrefois pour imiter les plaisirs de convention de la société mondaine; mais sa langue vibrante et colorée qui résiste et ne veut pas mourir, n'est-elle pas encore un chant, comme celles d'Espagne et d'Italie?

Mais surtout, Toulouse, grâce à ses Facultés et à ses Écoles, qui continuent la célébrité de son Université du Moyen âge, à ses nombreuses Sociétés savantes répondant à toutes les aspirations de l'esprit humain, conserve dignement sa primauté de capitale intellectuelle du Midi.

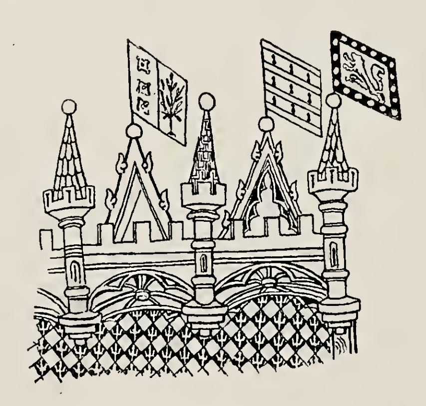


Fig. 191. — Annales municipales; miniature de 1368.



Fig. 192. — Croisée, seconde cour, rue Malcousinat, nº 11.

# MAISONS ET HOTELS



Fig. 193. — Chapiteau de la maison romane des Isalguiers.

Les maisons de Toulouse furent très généralement construites en pans de bois pendant le Moyen âge et même après le terrible incendie du 7 mars 1463 qui obligea cependant à rebâtir une grande partie de la ville, de la rue Sesquière, près de la place des Carmes, jusqu'au delà de la Daurade. Seules les familles puissantes par leur fortune territoriale, le négoce et les charges de judicature ou de capitoulat possédaient des maisons de briques surmontées de tours ou de mirandes, presque toutes tours d'escalier qui remplaçaient les tours féodales d'avant la Croisade albigeoise. Ces tours d'escalier devinrent à la Renaissance l'une des plus élégantes parures de l'art monumental toulousain.

## MOYEN AGE

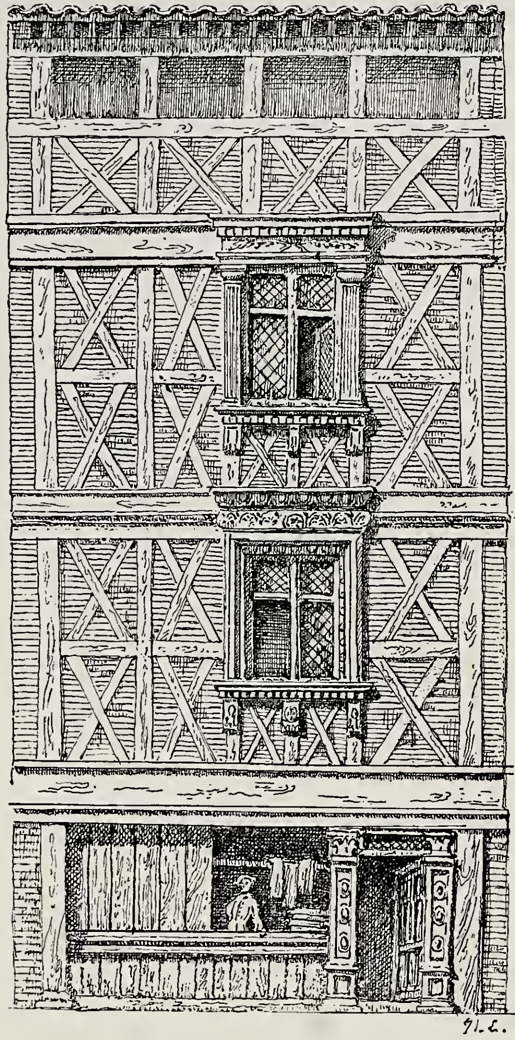



Fig. 194. — Logis de 1597.

Plusieurs maisons en pans de bois résistent encore, mais la plupart de ces appareils pittoresques sont dissimulés sous le crépi. On voit cependant ceux de la maison de la rue des Filatiers, n° 9, qui gardent leur date de 1597, des fenêtres Renaissance avec dispositions classiques au revers du clocher de la Dalbade, et, au Musée, des nymphes et des satyres hardis qui composaient l'ornementation plus fantaisiste de fenêtres en croix.

La dernière muraille d'une maison romane, celle des Isalguiers, devenue l'hôtel de l'Écharpe, rue Peyrolières, a été récemment démolie. Une fine colonnette d'une fenêtre géminée avec son chapiteau à entrelacs perlés et tailloir à losanges entrecroisés a été recueillie par la Société archéologique du Midi.

La salle basse de la tour de Mauran, l'un des chefs albigeois, formant l'angle entre la rue Périgord et la rue du Taur, a seule résisté à la démolition ordonnée, en 1178, par le cardinal de Saint-Chrysogone. On voit encore les petites fenêtres cintrées qui l'éclairaient sur la rue Périgord. Elle est couverte au rez-de-

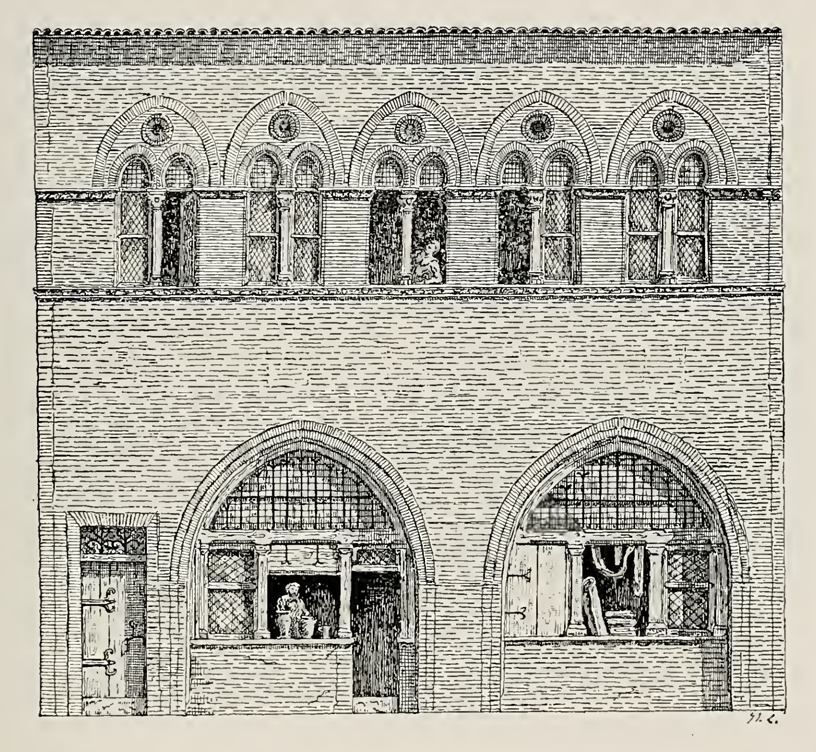


Fig. 195. — La maison gothique de la rue Croix-Baragnon.

chaussée par une voûte en arcs d'ogive carrés qui s'appuient sur des culots à décors romans. La salle du premier étage fut reconstruite au quatorzième siècle. Les anciennes fenêtres géminées et cintrées dont on voit encore les traces furent bouchées plus tard et remplacées par d'autres sans caractère. Les étages supérieurs qui dominaient le quartier n'ont été abattus qu'après la Révolution.

Une autre salle basse de robuste tour carrée, rue Tempo-

nières, n° 10, montre à sa voûte des arcs d'ogives analogues venant mourir en pointe sur l'angle des murs, comme ceux de la voûte de Saint-Étienne. Ils butent contre une clef où l'on voit le château à deux tours sur des ondes que l'on retrouve dans les blasons de Bernard de Vinhas, capitoul en 1344 du capitoulat Saint-Pierre et Saint-Martin, quartier dans lequel s'élève la tour. Les Vinhas étaient des changeurs et un robuste abri leur était indispensable pour protéger leurs richesses. Au-dessous de la salle, une cave voûtée en berceau où l'on descend par des marches prises dans l'intérieur du mur est divisée en deux pièces inégales. La vis à base quadrangulaire se continue au-dessus du niveau du toit par un hexagone orné au dehors de mâchicoulis de brique et à l'intérieur par une voûte à six arêtes dont les moulures, ainsi que celles des consoles, indiquent le treizième siècle. Les étages supérieurs ont été défigurés.

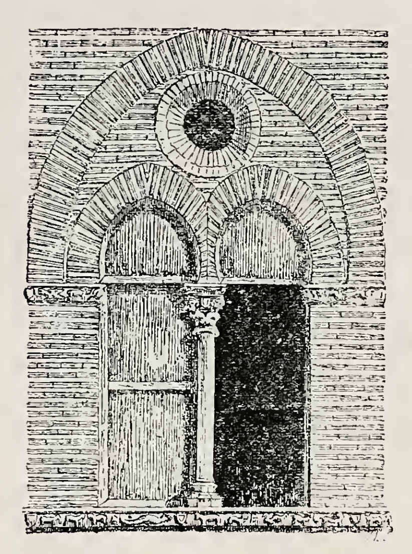


Fig. 196. — Rue Croix-Baragnon.

Il ne reste qu'une seule maison franchement gothique à la rue Croix-Baragnon qui peut être attribuée au quatorzième siècle. Les deux arcades des boutiques dont on aperçoit les courbes supérieures sont dissimulées par des boiseries modernes. Une petite porte donnait entrée dans la maison et conduisait par le corridor, toujours subsistant, dans la cour, et au delà dans les bâtiments des services qui naguère subsistaient intacts.

Les fenêtres géminées de l'étage avec l'oculus sous l'arc de décharge, les colonnettes, chapiteaux et bases en pierre ajourent la façade de briques en s'appuyant sur un bandeau où rampent entre des écussons fantaisistes des animaux d'allure romane persistante.

La tour carrée de la Trésorerie et les voûtes des salles attenantes du logis sur l'étroite rue, aujourd'hui cul-de-sac, qui conduisait à la rue des Regans avant la reconstruction par Rivals de la chapelle Saint-Antoine, marquent un pas en avant avec le quinzième siècle.

C'est du même temps, vers 1460, que date la fenêtre en croix encadrée de chardons dont les arêtes et les pointes aiguës accrochent la lumière, ouverte sur une arrière-cour, jardin autrefois de la maison d'Hugues Boysson où l'on entre par le nº 11 de la rue Malcousinat. La grande salle du rez-de-chaussée a conservé sa cheminée dont le manteau de pierre étale le blason de Pierre de Vignaulx qui acheta la maison en 1574. Les Cheverry ouvrirent plus tard sur la première cour d'élégantes fenêtres selon le goût de la renaissance toulousaine.

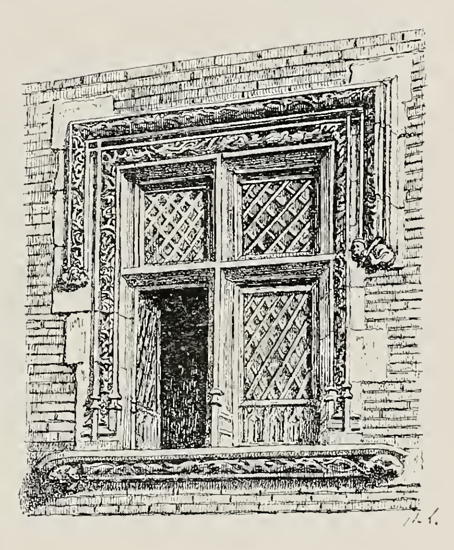


Fig. 197. — Rue Malcousinat, nº 11.

Une maison, dont plusieurs parties montrent encore les dispositions intactes, rue de la Bourse, nº 20, donne le modèle des demeures des riches marchands à la fin du quinzième siècle. Pierre del Fau la fit construire vers 1495. La porte, seule partie conservée de la façade, s'ouvre sous un arc en accolade dont les riches moulures encadrent un monogramme du Christ encore gothique. A gauche, les deux arceaux de la boutique se dissimulent sous les boiseries modernes qui enlèvent leur caractère à d'innombrables rez-de-chaussée de toutes les époques. La boutique est couverte par deux voûtes dont les arcs ogives s'appuient sur des culots à têtes d'anges. Elle est prolongée par une boutique semblable éclairée sur la cour par une large arcade.

La porte donne entrée sur un couloir voûté d'ogives au milieu duquel se répète l'arc doubleau des boutiques. Il conduit dans la cour entourée de quatre corps de logis. Celui qui est exposé au



Fig. 198. — Le logis de Pierre del Fau, rue de la Bourse, n° 20.

levant déploie sur deux étages le fenestrage continu des appartements de style Louis XII. Dans l'angle s'élance la tourelle hexagonale d'escalier s'ouvrant par une porte surmontée du monogramme familial et d'une charmante niche dépouillée de sa statue. Elle s'éclaire par cinq fenêtres carrées couronnées d'un fleuron avec bancs de pierre dans leurs ébrasements. Dans l'épaisseur du mur, les petites niches abritaient les flambeaux. Au sommet, les six arêtes de la voûte reposent sur un svelte pilier et, au dernier palier, une étroite vis conduit à « la mirande » où l'on prenait le frais en été, où la ménagère étendait son linge et

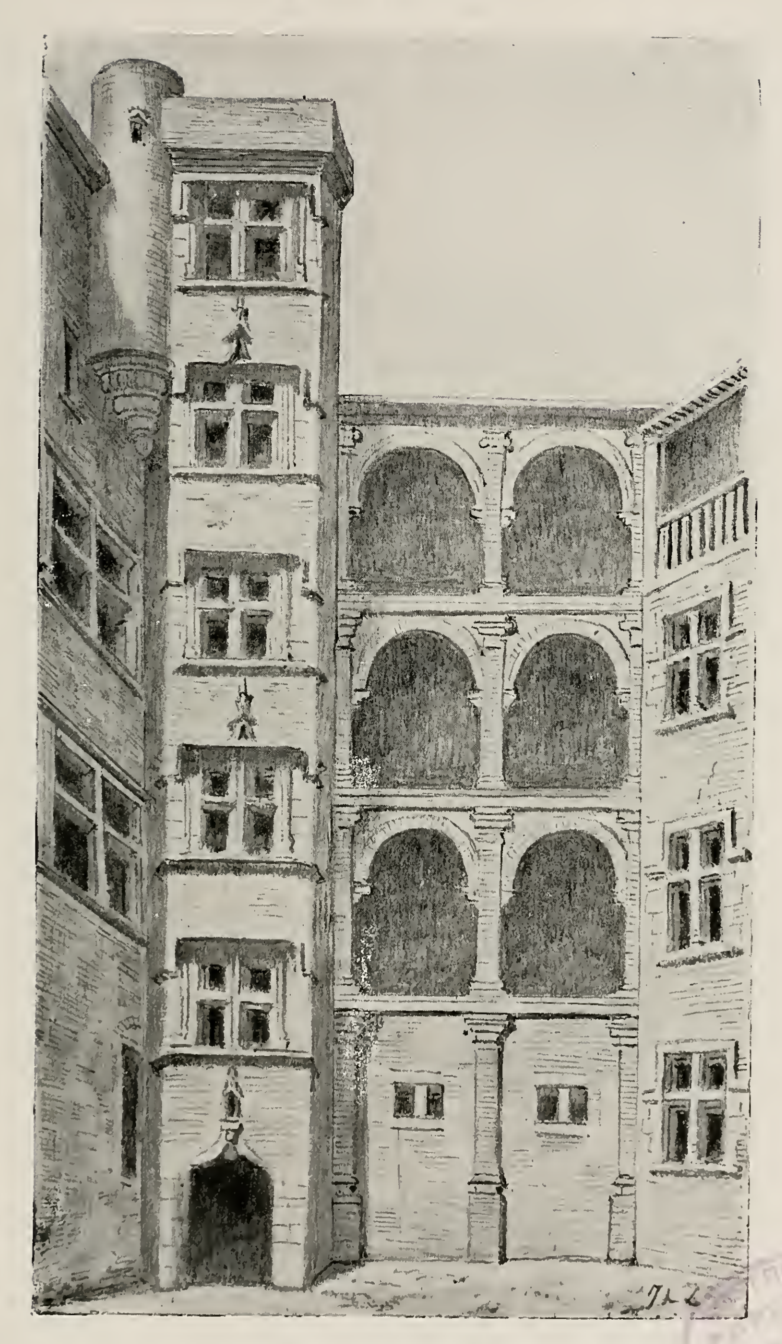


FIG. 199. — La tour et les galeries du logis de Pierre del Fau.

d'où l'on jouit encore du curieux aspect sur les nombreuses tours du quartier du négoce, et particulièrement sur celle de l'hôtel d'Assézat, qui, de nulle part ailleurs, ne présente mieux l'élégance de ses profils.

Enfin, sur la façade exposée au midi attenant à la tour d'escalier se développent les quatre étages des galeries communiquant avec l'autre corps de logis, premier exemple encore assez simple, malgré les formes déjà classiques de ses doubles arcades reposant sur des pilastres, de cet élément de construction qui multiplia bientôt après sa riche ornementation.



Fig. 200. — Linteau de porte, rue de Languedoc, nº 1.

Ainsi façade sur un mur gouttereau et jamais avec pignon, boutique au rez-de-chaussée et porte sur le côté, couloir conduisant à une cour autour de laquelle se développent quatre corps de logis, l'un avec galerie s'ouvrant sur une tourelle d'escalier, parfois une arrière-cour ou un petit jardin, tel est le plan habituel

des maisons de marchands dans les dernières années du quinzième siècle.

On peut voir divers fragments de cette époque, quelques-uns déplacés ou incomplets, comme la porte en accolade sur laquelle courent des dragons, rue de Languedoc, n° 1 ; une porte analogue avec arcatures flamboyantes, surmontée d'une fenêtre en anse de panier enguirlandée de ramures, dans la cour de la maison du procureur de Ruffy, rue Pharaon, n° 21 ; la tourelle du conseiller au Parlement de Rivières, rue de la Dalbade, n° 2 ; celle des de Vabres, rue de Languedoc, n° 30. Dans un autre quartier, la tour des Lancefoc avec leurs armes parlantes, une lance dans une flamme, et la balustrade des derniers temps gothiques, rue des Changes, n° 40 ; dans la même rue, n° 21, sur l'angle de la rue Malcousinat, la boutique des Boscredon ouverte par deux arceaux sur les deux rues, surmontée d'étages en pans de bois très fins, le plus élevé ajouté plus tard en pleine Renaissance, et l'arrière-boutique aux murailles épaisses et à la voûte à liernes coupée par un arc doubleau s'appuyant sur de grosses colonnes engagées dans le mur. Au delà, dominant les quatre coins des Changes de ses briques patinées par les soleils de quatre cents étés, la haute tour carrée avec sa tourelle de Pierre de Serta, capitoul en 1529. Vis-à-vis, l'angle de la rue Peyras et des Changes

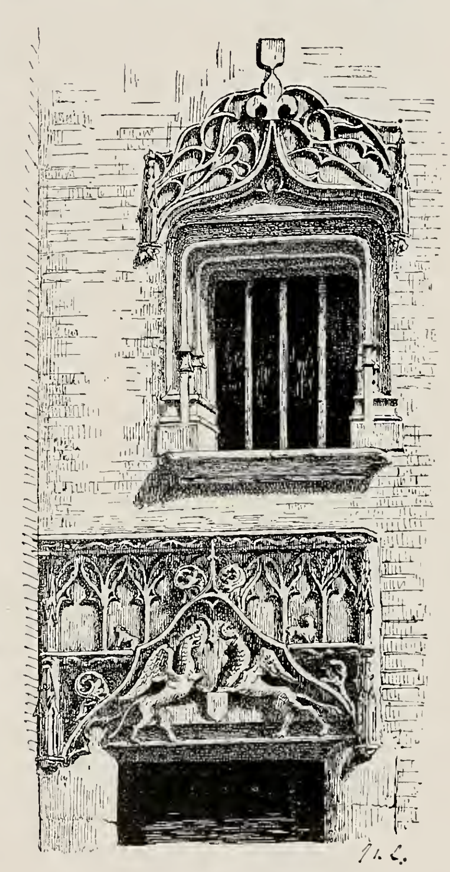


FIG. 201. — Rue Pharaon, n° 21.

est décoré par une élégante niche gothique, due sans doute à Pierre Prohenque, capitoul en 1514, la seule à Toulouse qui ait conservé sa statue, un saint Pierre barbu. La maison, qui se mit ainsi sous le patronage du prince des apôtres, a été modernisée, et l'intérieur même de la cour, plus respecté, fort remanié. La porte de la tour d'escalier garde l'empreinte de la renaissance italienne. Sous les traceries gothiques des fenêtres du rez-de-chaussée deux amours, d'une exécution large et vivante, furent ajoutés par le nouveau propriétaire, Pierre Delpech, capitoul en 1554, pour soutenir son jeune blason au chevron encadrant un pélican; sous les fenêtres de l'étage de la fin du seizième siècle, l'ardent ligueur fit courir de longues inscriptions prises dans les livres saints. Dans la rue des Marchands, n° 37, une tourelle en carré long avec portes en accolade s'ouvrant sur des appartements dont l'un est couvert d'un plafond à caissons; dans le voisinage aussi, rue Peyrolières, n° 9, la tour des Olmières surélevée par une mirande du dix-septième siècle; enfin, la tour avec ouvertures en anse de panier et sculptures assez lourdes des Bonnefoy, rue Croix-Baragnon, n° 19, et les fenêtres armoriées de la maison des Catel, place Saint-Étienne, n° 6. A la rue Mage, n° 20, une tour à fenêtres carrées dont les consoles de la voûte terminale sont seules conservées, mais une seconde voûte au-dessus abritant une chambrette montre encore un monogramme du Christ ana-



Fig. 202. — Maison de Pierre de Prohenques, aux quatre coins des Changes.

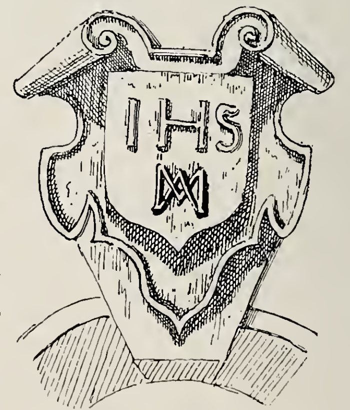



Fig. 203. — Logis del Fau.

logue à celui de la rue de la Bourse, mais avec l'AM en plus[1].

Dans le voisinage du Parlement, deux demeures conservent un appareil féodal, mais fort inoffensif, par leurs faux mâchicoulis et leurs créneaux : celle de Jean Lapleau, à l'angle de la rue à laquelle le procureur au sénéchal a donné son nom, et à la rue d'Aussargues, celle des Roquette, seigneurs de Beauville et d'Auriac, continuée à l'angle de la rue du Vieux-Raisin par une maison semblable appartenant aussi à un membre de la famille de Roquette, reposant sur de vastes voûtes dont les quatre arcs robustes et surbaissés s'appuient sur un pilier central de forme carrée.

Ces façades, crénelées de briques sombres avec leurs gargouilles saillantes s'échappant de la dentelure des mâchicoulis, rappelaient dans la rue étroite, avant le jet de lumière ouvert par la nouvelle rue Ozenne qui les a séparées, des aspects de Sienne et de Florence.

## RENAISSANCE. — FRANÇOIS Ier.

Les Français, Montaigne l'a constaté, se plaisent à vanter sans cesse les étrangers et à faire peu de cas d'eux-mêmes. Les Toulousains ne pouvaient admettre que leurs beaux monuments de la Renaissance fussent dus à leurs concitoyens du seizième siècle et s'ingéniaient obstinément à les attribuer à des maîtres d'œuvres exotiques venus d'au delà des monts. Il s'était créé de véritables légendes obstinées.

Nos idées se sont heureusement fort modifiées. De même que l'art gothique, l'art français par excellence, *opus francigenum*, ont dit les Allemands eux-mêmes, est devenu un titre de gloire pour notre pays, et nul ne conteste plus qu'il soit né dans les vallées de la Seine et de l'Oise ; nous savons aujourd'hui, grâce

1. C'est celui que l'on voit ici fig. 203, dit, par erreur, du logis del Fau.

aux travaux de Léon Palustre et d'autres érudits de diverses provinces, que la Renaissance n'en fut d'abord qu'une dernière transformation opérée par des artistes français. Des noms purement français se sont substitués partout, par la révélation des textes, aux noms en *o* et en *i*, accolés dans les légendes aux châteaux, aux palais et aux hôtels de cette féconde époque.

En aucune autre région, peut-être, ce changement d'attributions n'est apparu plus complètement que dans le pays toulousain. Nos archives notariales ouvertes aux érudits, à Toulouse plus promptement qu'ailleurs, ont livré une nombreuse série de documents révélateurs, baux à besogne souvent fort détaillés.

C'est une mine vraiment inépuisable dans laquelle M. l'abbé Lestrade, M. F. Pasquier, M. Macary, et surtout M. l'abbé Douais, ont fait d'amples et fructueuses explorations.

Nos anciens architectes, maîtres maçons, tailleurs d'images, menuisiers, métaliers, argentiers, brodeurs, qui édifiaient, meublaient, embellissaient nos monuments religieux et civils de 1450 à 1725, ont, presque tous, des noms français et méridionaux, encore portés dans la région toulousaine et à Toulouse même.

Les comptes municipaux, conservés au Capitole dans la tour des archives, et qui mettent en évidence les préoccupations artistiques du Conseil de Ville, ont également beaucoup ajouté à nos connaissances précises. Ils suppléent eux aussi au silence des historiens et des écrits des contemporains, ils ajoutent des faits, ils rectifient des erreurs, et dans cette étude de nos vieux logis nous serons souvent guidés par les recherches récentes. Elles ne font pourtant que commencer.

Si les vastes nefs gothiques conservent à Toulouse le grave aspect qui lui valut son nom de ville sainte, les hôtels de la Renaissance demeurent sa plus séduisante parure. Ils sont avec la grande église Saint-Sernin sa vraie gloire monumentale.

L'art gothique du nord n'avait guère pénétré dans la province même pour la construction des églises qui gardèrent pendant tout le Moyen âge l'austérité et la robustesse des formes ro-

manes. Seules les églises élevées par des maîtres d'œuvres de l'Ile-de-France, comme les chœurs de Saint-Étienne de Toulouse, de Saint-Just de Narbonne et de Saint-Nazaire de Carcassonne manifestent son influence avec leur art directement importé. La Renaissance, au contraire, s'introduisit rapidement dans la vieille ville, qui parut empressée de ressaisir ses origines et ses traditions romaines.

Unissant d'abord, toutefois, les derniers raffinements de l'art flamboyant aux grâces délicates et fines qui lui arrivaient d'Italie, elle commença par faire épanouir autour des portes et sur les montants des fenêtres les ramures et les figurines analogues aux ornementations des bords de la Loire. La première apparition des élégances italiennes s'épanouit sur les petits pilastres entourant le monogramme du Christ, placé en 1519 au-dessus de la porte Matabiau, aujourd'hui au Musée. Elles ornent en même temps la tourelle d'escalier de l'hôtel Maynier et la travée voisine construites avant 1523; la cour exquise de l'hôtel de Bernuy, où on lit la date de 1530; le portail un peu postérieur de la Dalbade, daté de 1537; la porte de l'ancienne enceinte de Saint-Sernin que les armoiries d'Antoine Ganelon, capitoul en 1539, rapportent à cette année; la tourelle avec la porte aux superbes lions héraldiques de l'hôtel du président de Tournoër, rue d'Aussargues, n° 2, d'un beau style François I^er^.

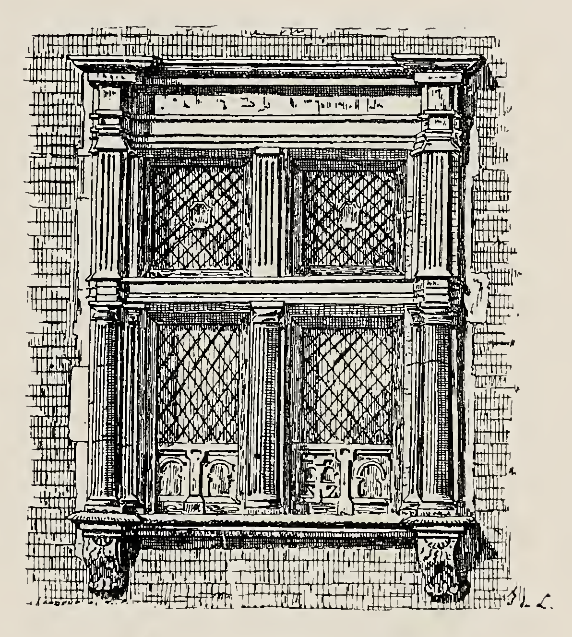


Fig. 204. — Hôtel de Cheverry, rue Malcousinat.



Fig. 205. — Château de Saint-Jory, près Toulouse. Œuvre certaine de Nicolas Bachelier (1545).

Le renouveau des ordres antiques apparaît pour la première fois dans l'hôtel du trésorier général de Cheverry, rue Malcousinat, peu après 1535, puis, deux ans après, avec Bachelier, sur les fenêtres de l'hôtel appelé plus tard « hôtel de pierre », dans les cours de l'hôtel Molinier, de l'hôtel de Jean de Bernuy et de l'hôtel Buet, rue de la Pomme, n° 5.

On voit des fenêtres analogues au château de Pibrac, de 1544, au château de Saint-Jory, construit en 1545, par Bachelier.

Mais tandis que Nicolas Bachelier propageait ce retour direct aux ordres antiques dans les maisons particulières et sur la porte du Capitole, l'ornementation de la première Renaissance persistait à se montrer sur la porte de la Dalbade, et presque à côté du Capitole et à la même date que sa porte, sur celle de la clôture de Saint-Sernin. Mais elle disparaissait bientôt pour laisser s'épanouir la riche ordonnance des colonnes romaines et couronner superbement l'évolution nouvelle par la noble ordonnance de l'hôtel d'Assézat.

*
* *

Quel est donc ce Nicolas Bachelier qu'il convient de citer en abordant l'étude de nos monuments de la Renaissance? Antoine Noguier, dans son *Histoire tolosaine*, qui parut en 1559, le qualifie de « souverain architecte et homme de grand engin », déclare qu'il y a « par tout ce notre Occident ses excellens ouvrages et édifices magnifiques et sumptuosités d'admirable industrie et proportion ». Ces louanges ne sont appuyées d'aucune précision. Mais, comme Noguier, les lecteurs contemporains de l'artiste voyaient les œuvres « dont la renommée se va debordant par le monde ».

Cent ans plus tard, un autre historien toulousain, Germain Lafaille, syndic de la ville, capitoul pour la troisième fois, fait édifier et disposer à la maison commune la *salle des Illustres*. Il n'y admet qu'un seul artiste, Bachelier. Il y place son buste et

son éloge gravé sur marbre : on lira d'âge en âge que ce maître de l'architecture et de la statuaire fut le disciple de Michel-Ange avant de devenir son émule. Ce renseignement n'avait aucune base sérieuse. D'autres ajouteront que Bachelier était d'origine italienne, ce qui n'était encore qu'une assertion en l'air.

Bien d'autres se racontaient et seront répétées jusqu'à nos jours. En 1700, un avocat au Parlement, érudit, grand amateur des beaux-arts, Bernard du Puy du Grez, dans son *Traité sur la peinture*, consacre quelques pages à Bachelier : « Peut-être était-il Florentin... C'est pourtant une créance assez commune parmi nous qu'il était Tolosain, et il y a de la probabilité dans l'une et dans l'autre opinion : d'ailleurs c'est une marque de sa vertu, dont chacun se veut faire honneur... Il était parmi nous avant l'an 1533... », date à laquelle il fit l'autel de paroisse de Saint-Étienne. « Il travailla depuis assez long temps, car il fit l'autel de la paroisse Saint-Nicolas l'an 1553. » En même temps Du Puy du Grez signale et apprécie tout ce que la ville doit à cet « excellent homme... qui fit un progrès admirable... Tout le monde prit un merveilleux goût pour sa manière, et à même temps de l'aversion pour le gothique, qui était en usage auparavant. »

Il énumère les sculptures les plus importantes seulement, ne cite qu'une maison, le portail de Saint-Jory. Il se contente de résumer l'éloge de son architecture : « Il en a banni tous les éléments étrangers ; mais il s'est étudié à faire de beaux chapiteaux corinthiens... Il s'est toujours servi de la base antique, et n'a jamais retranché les cannelures où elles sont essentielles... Dès qu'on se présente devant les ouvrages de Bachelier, on les voit tout à la fois sans peine : on en parcourt facilement et avec ordre toutes les parties... De sorte qu'on le peut considérer comme un auteur d'une École deçà les Monts, et comme le premier qui a porté la bonne manière parmi nous. »

Les amis des monuments toulousains, les archéologues et architectes qui les ont étudiés ensuite, se souvenant de ces grands éloges et manquant d'informations vérifiées, grossirent de géné-

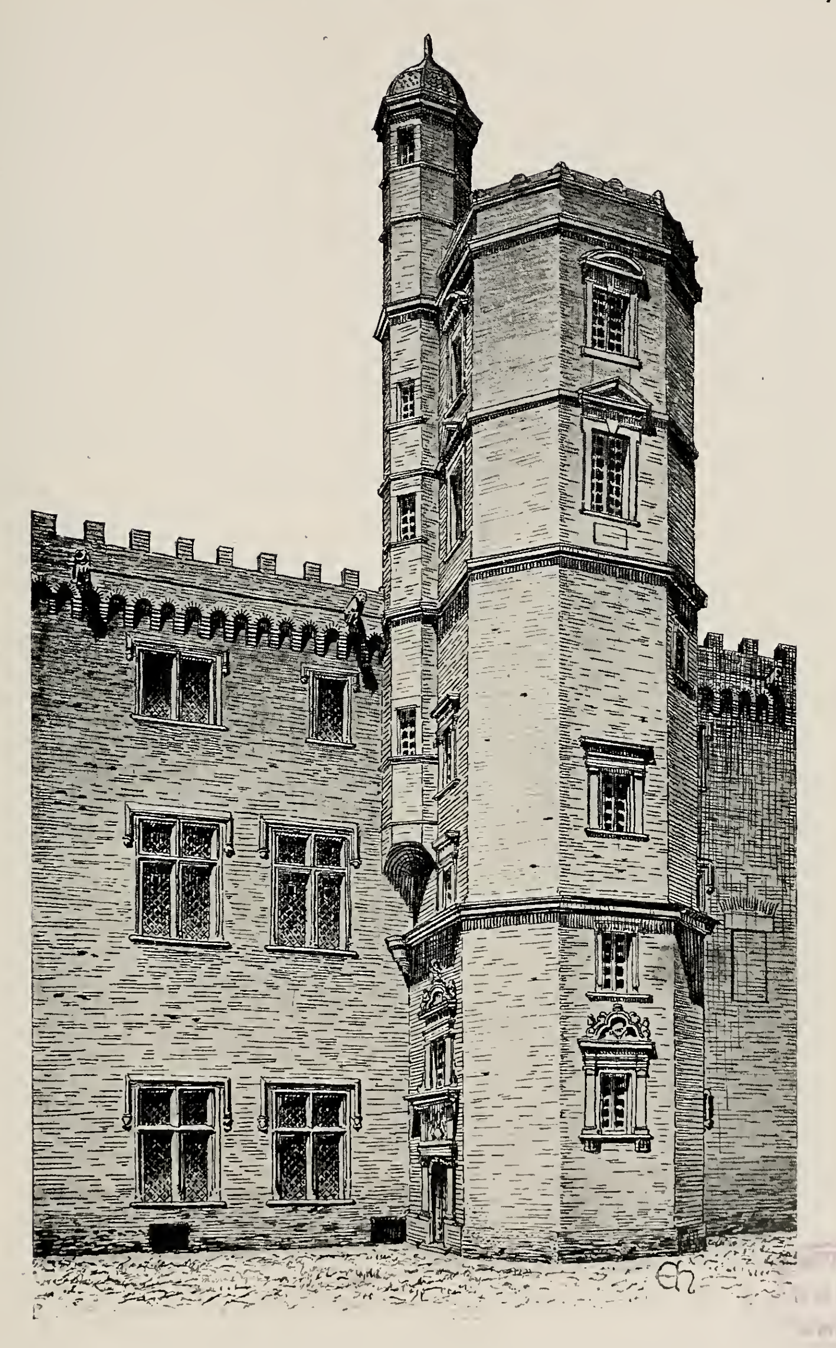


Fig. 206. — Hôtel de Pierre Dahus, Tour de Tournoër.



Fig. 207. — Porte d'escalier, la tour de l'hôtel Tournoër.

ration en génération la liste de ses œuvres en ville et dans les pays voisins. L'éminent archiviste qu'eut Toulouse, Ernest Roschach, dans son Catalogue dès antiquités du Musée (1865), déclarait nécessaire d'attendre le dépouillement des archives pour dresser une biographie sérieuse de Bachelier. Un archéologue de grand mérite, enlevé trop jeune à notre affection, Joseph de Malafosse, dans ses recherches sur l'architecture à l'époque de la Renaissance (1885), faisait, le premier, un triage méthodique des œuvres attribuées communément à Bachelier. Aussitôt les baux à besogne des archives notariales livraient les indications définitives si désirées. Les découvertes continuent tous les jours.

*
* *

Il y a quelques années encore, lorsqu'un antiquaire parvenait à saisir un panneau de pierre ou de bois avec arabesques et figurines, il

s'écriait aussitôt : « C'est du Bachelier. » Or, Bachelier a justement rompu avec cette forme d'art pour adopter celle que lui inspirait l'antiquité à travers l'Italie, ce qu'avait très bien compris, on vient de le voir, Du Puy du Grez.



Fig. 208. — Sculptures sur la Tour d'escalier, Hôtel de Tournoër.

— ESTO MICEH DMI TVRRIS FRTITVDINIS A FACIE INIMICI —

Mais l'examen de quelques hôtels principaux permettra de mieux suivre ces transformations.

Hôtel de Pierre Dahus, Tour de Tornoër. — Dans les dernières années du quinzième siècle, la veuve de Pierre Dahus, capitoul, juge d'appel, hérite de son hôtel. L'avait-il fait construire? En 1505, noble Vincens de Roquette possède cette maison qui profile sur la rue d'Aussargues, où habitaient aussi les



Fig. 209. — Autres sculptures sur la porte de la Tour de Tournoër.

Saint-Félix, seigneurs d'Aussargues, ses hautes murailles massives couronnées de faux mâchicoulis, de créneaux et de gargouilles. En 1520, le propriétaire la louait à M. de Nupces, conseiller au Parlement. Bientôt après, il la vendait au président Guillaume de Tournoër ou de Tornoër qui rehaussait, ainsi que bien d'autres à cette époque, par une désinence d'apparence exotique, son nom très répandu de Tournier. Le président, mort



FIG. 210. — La vis d'escalier, Tour de l'Hôtel Tournoër.

en 1533, avait élevé au revers des altières murailles d'aspect féodal la tourelle d'escalier où s'épanouit une des premières et des plus belles œuvres de l'art nouveau.

La porte s'encadre dans deux pilastres couverts de ramures et de figurines. Au-dessus du linteau, deux lions héraldiques de superbe allure et de facture énergique se dressent en appuyant leur patte non sur un blason, comme on pouvait s'y attendre, mais sur une urne funéraire, parce que le président venait de perdre son fils. C'est au-dessus qu'apparaît le blason familial, une tour d'armes parlantes, surmontée de la devise en fins caractères sur une banderole : *Esto mihi Domine turris fortitudinis a facie inimici.* La nouvelle construction qui remplaçait l'ancienne tour d'escalier et en avait utilisé les portes ne fut pas achevée. A côté, on voyait une fenêtre en croix, finement sculptée, sur le mur fort inutilement démoli sur une longueur de 3 mètres pour le percement de la rue Ozenne, car on sera obligé de le rebâtir pour l'alignement de la rue!

Hôtel Maynier et Jean Burnet. — Un autre Roquette possédait la maison d'angle sur la rue du Vieux-Raisin, aujourd'hui de Languedoc. En 1521, elle appartenait à l'avocat Béringuier-Maynier, capitoul en 1515, mort en 1523. Il éleva le pavillon qui, sur la rue d'Aussargues, sépara les deux façades, et ouvrit les deux petites fenêtres sur lesquelles on lit la légende qui constate ses succès et ses profits oratoires : *Togati Maynerii sedes lingua constructæ florent.* Il était ainsi fier de son œuvre et semblait prévoir la renommée qu'elle garderait dans l'avenir pour avoir ouvert une nouvelle voie à l'architecture toulousaine. Il construisit la tourelle d'escalier, la porte couverte des ornementations de ramures, avec la devise au-dessus du linteau en anse de panier qui exprime l'essor intellectuel et artistique de l'humanisme naissant : *Vivitur ingenio cœtera mortis erunt.* Mais l'habileté du sculpteur pour faire courir l'ornementation exquise des enroulements de rinceaux entre les délicates moulures des portes

et des fenêtres ne se maintient plus lorsqu'il traite la forme humaine, ainsi que le montrent les petits génies supportant un blason. Béringuier-Maynier ouvrit aussi les fenêtres analogues de la travée voisine et celles qu'on voit sur la façade du jardin (aujourd'hui rue Ozenne), l'une avec ses initiales, surmontée de deux cintres en forme de coquilles.



Fig. 211. — Cariatide d'une fenêtre, façade de J. Burnet.

Le corps de logis entre les deux tourelles d'escalier, reconstruit de façon vulgaire indigne d'elles, devait être élevé dans le même goût.

En 1547, l'hôtel fut vendu au greffier civil Jean Burnet, qui compléta la cour par les deux ailes sur lesquelles s'ouvrent les fenêtres encadrées de cariatides sculptées dans un sentiment de vie intense avec une science consommée de l'anatomie, œuvre d'un art fougueux, vraiment dramatique selon le caractère spécial de la sculpture toulousaine à travers les siècles. Au-dessus de ces figures de si forte saillie, des balustres forment l'étage supérieur et, sous l'appui des cartouches sculptés, représentent des personnages mythologiques.



Fig. 212. — Façade élevée par Jean Burnet, à droite dans la cour.



FIG. 213. — Cheminée (remaniée) d'un salon de l'Hôtel Maynier et Jean Burnet.

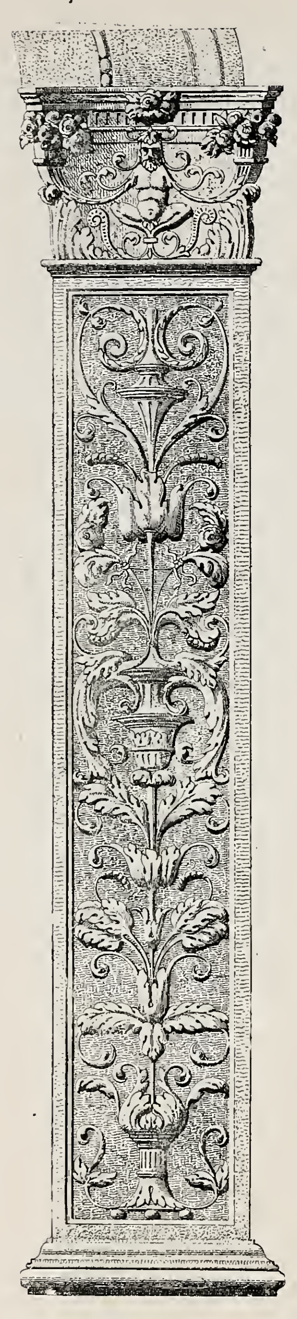


Fig. 214.
Un côté de la cheminée.

Des arcatures à consoles tréflées, tradition des mâchicoulis voisins de l'hôtel de Tornoër, couronnent richement les murs. La galerie au milieu de laquelle s'ouvre la porte d'entrée unit les deux ailes sur la rue. Elle est ornée aussi de sculptures touffues avec figures mythologiques, cartouches décoratifs et blasons des Burnet, un dragon ailé. Une terrasse disposée au-dessus, entre deux pavillons aux lignes harmonieuses, complète le séduisant ensemble de cette cour qui unit les caractères de la Renaissance dans les premières origines à Toulouse avec ceux de ses dernières années.

Jean Burnet compléta dans la grande salle de son hôtel la cheminée dont Béringuier-Maynier avait dressé les montants avec enroulements de ramures. Il fit sculpter la moitié supérieure, plus chargée, où des petits génies portent son blason, qu'il couronna d'un fronton surmonté d'un autre génie dominateur et l'arcade en retrait. Les deux renaissances s'unissent ainsi sur cette cheminée comme dans la cour de l'hôtel. La Renaissance fut l'ère des belles cheminées. Plusieurs sont encore conservées à Toulouse, mais les toits plats de tuiles n'ont pas donné l'occasion d'élever les élancements des cheminées extérieures et les lucarnes qui décorent si élégamment les combles aigus des maisons et châteaux du centre ou du nord de la France.

Hôtel de Pins. — Bientôt après les pre-

mières apparitions de la Renaissance aux hôtels de Béringuier-Maynier et de Tornoër, Jean de Pins, évèque de Rieux, faisait construire, vers 1530, à la rue des Vieilles-Hunyères, plus tard des Chapeliers, aujourd'hui de Languedoc, un hôtel dont les arcades cintrées de la cour à pénétrations encore gothiques, accostées de têtes en saillie, viennent d'être utilisées pour la décoration de deux cours nouvelles, l'une à la même place, l'autre à la rue Saint-Étienne, n° 10. C'est comme un symbole de l'alliance entre les deux arts, celui qui finissait et celui qui montait sur de nouveaux horizons radieux. Le poète Jean Voulté, dans son admiration pour la maison de l'érudit prélat, son ami, la comparaît à l'Olympe, exprimant ainsi l'ivresse des humanistes pour les expressions nouvelles des sentiments littéraires et artistiques.



FIG. 215.
Montant de la cheminée.

Jean de Pins mérite bien que les lignes consacrées à son bel hôtel soient accompagnées de quelques autres sur lui-même. Ce Toulousain fut une de ces intelligences à vaste envergure que produisit le seizième siècle. Né en 1470, il étudia dans sa ville natale, à Poitiers, Paris, Bologne, fut ordonné en 1497, revint à Bologne où il consacra encore cinq années à perfectionner ses connaissances littéraires et juridiques. Louis XII le nomma conseiller-clerc au Parlement de Toulouse, François Ier le chargea de soutenir les droits de la France

dans la discussion avec le Pape qui aboutit au concordat de 1516, puis le délègue à Venise où, ambassadeur clairvoyant, il réussit



FIG. 216. — Un angle de la cour de l'Hôtel de Pins, 1530.

à détacher les Vénitiens de la maison d'Autriche; ambassadeur à Rome, il réussit également, et l'évêché de Rieux lui fut attribué

par François I[er] reconnaissant. Mais avant de se rendre à son diocèse (1523), il apporte à Fontainebleau la collection de tous les manuscrits grecs et latins qu'il avait recueillis de toutes parts en Italie, et avec Lascaris et Budé forme la Bibliothèque du roi.

A Toulouse, où il se rendait souvent, où il mourut le jour de la Toussaint 1537, il fut l'ami des humanistes qui dirigeaient dans la cité palladienne la plus vive impulsion que l'esprit français eût reçue depuis le christianisme. Il aima les arts autant que les lettres. On n'est pas surpris de le voir faire appel, pour la construction de son logis, à notre grand architecte de la renaissance, Nicolas Bachelier. C'est grand dommage que l'on n'ait plus que des débris épars.

Hôtel d'Ulmo. — C'est encore vers la même époque que s'éleva à la vieille rue de Guilhem-Hunault, devenue la rue Ninau par la contraction du moindre effort, l'hôtel que possédait récemment encore la famille de Sevin. Il a été souvent cité sous ce nom qui est celui d'un Toulousain honoré par le succès de ses études à Vieille-Toulouse où il révéla une inscription romaine des plus antiques de la Gaule, puis aux arènes romaines de Blagnac dont il put, en fouillant largement, relever le plan et indiquer la date.

Le registre manuscrit, orné des portraits en aquarelle des parlementaires peints sous la direction d'Hilaire Pader et plusieurs même par lui, attribue l'hôtel à Jean de Ulmó, qui lui aussi avait transformé, en le latinisant, son nom d'Olmières. Le magistrat, devenu quatrième président à mortier par la résignation de son parent Georges d'Olmières, avait été déjà en mauvaise posture avec le Parlement lorsqu'en 1536, après de nouvelles malversations, il fut condamné à être dégradé, mis au pilori de la place Saint-Georges et emprisonné au château de Saint-Malò. Faut-il voir une marque des premières difficultés avec ses collègues dans l'inscription au-dessus de la porte d'une tourelle d'escalier, à gauche de l'entrée : *Durum paciencia frango*? Le profil en médaillon au-dessus semble bien être de ce moment, malgré son

encadrement un peu lourd, mais il paraît aussi n'avoir pas été fixé d'abord à cette place. L'hôtel a été en effet fort remanié.



Fig. 217. — Porche de l'Hôtel de Jean de Ulmo, rue Ninau.

Joseph de Malafosse l'attribuait à Pantaléon Jaulbert, tiers-président de 1528 à 1547, qui le posséda ensuite, fit peut-être

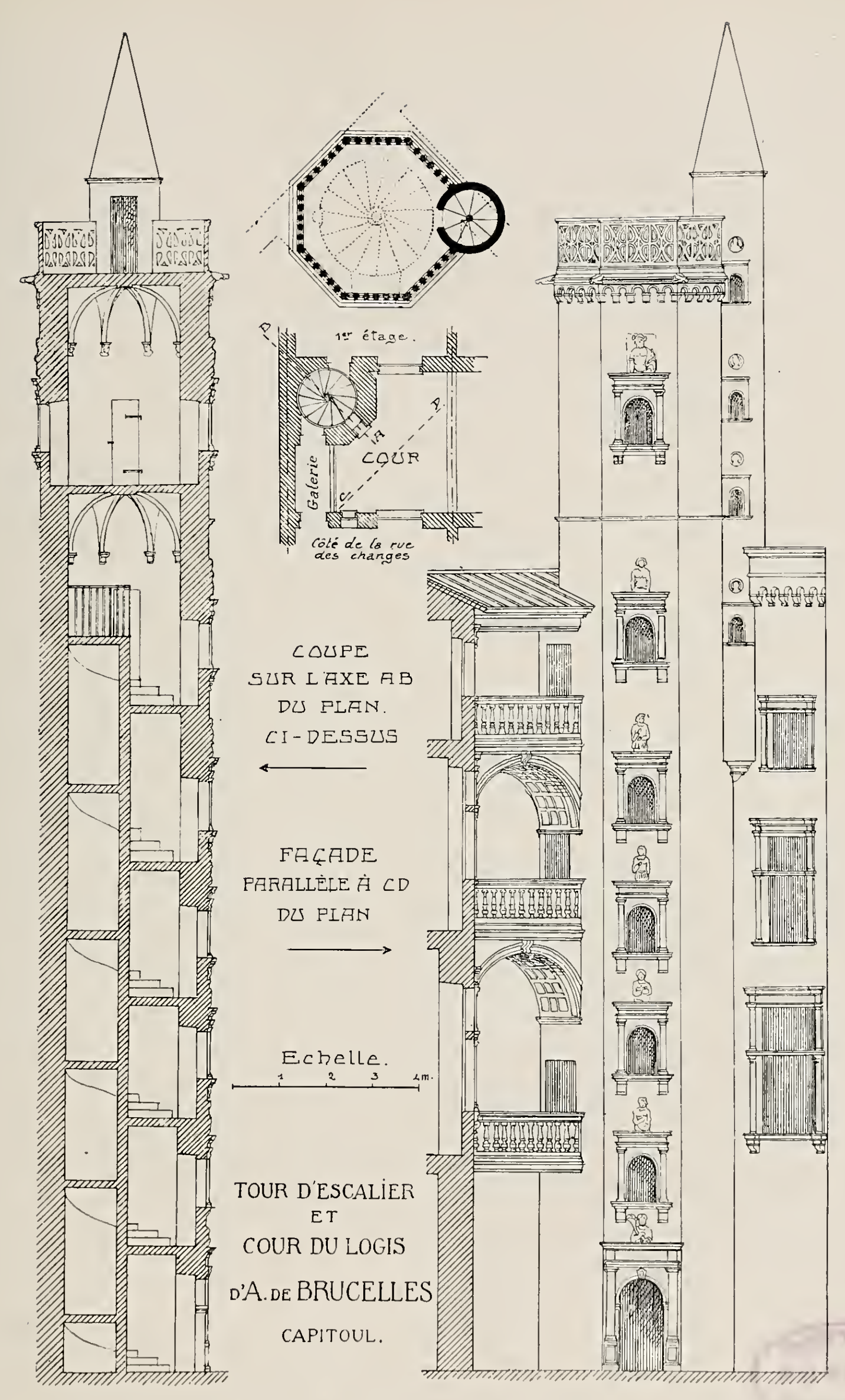



Fig. 218. — Hôtel de Arnaud de Brucelles, capitoul, vers 1544.

construire le porche et mourut en 1548. Il fut édifié d'abord dans la première période de la renaissance toulousaine. L'escalier à double volée droite, couvert au dernier étage d'une voûte



Fig. 219. — Hôtel de Brucelles, porte de la tour.

encore gothique, est le premier qui remplace à Toulouse la vis du Moyen âge dont on a vu un excellent spécimen dans l'hôtel de Tournoër. Le porche élégant qui le précède est un charmant

morceau avec ses colonnes ioniques et son dôme surmonté d'un vase de fleurs. Il peut très bien être attribué à cette époque. Il convient de signaler au-devant de lui les deux pierres qui servaient de montoirs et aidaient les magistrats à grimper sur leurs mules, et aussi les larges éteignoirs aux côtés de la porte pour l'extinction des torches.



Fig. 220. — Hôtel de Brucelles, la tour.

Les fenêtres ont perdu leurs meneaux en croix. Il ne reste que les consoles en pierre au-dessous des bandeaux, analogues à celles des fenêtres de l'hôtel de pierre qui date de 1538. La construction est très sobre, à part le porche. Elle a été d'ailleurs très modifiée.

La galerie au-dessus de la porte d'entrée joignant les deux ailes est analogue à celle de l'hôtel de Jean Burnet. Elle est soutenue aux extrémités par deux trompes. On y accède par une tourelle latérale et par le corps de logis du sud.

Le premier président de Fieubet, mort en 1616, édifia

le fronton central auprès duquel s'élève dans l'angle une tourelle sur trompe de la première construction.

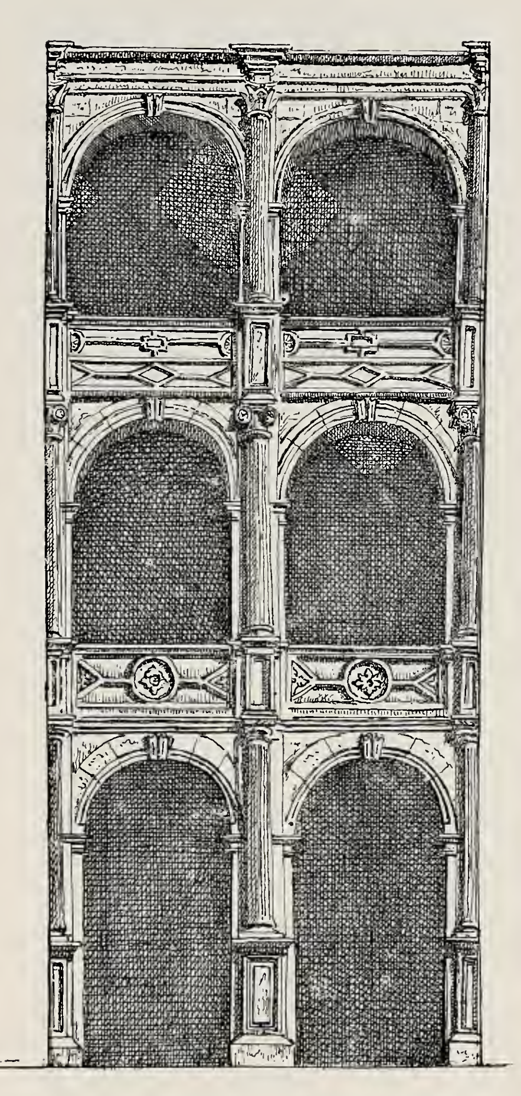


Fig. 221. — Hôtel de la Mammye, galerie.

Hôtel de Brucelles. — Les tourelles d'escalier que s'empressaient d'élever les capitouls, le plus souvent marchands enrichis par le travail, comme pour remplacer les tours féodales abattues par Simon de Montfort, caractérisent en effet surtout le quartier du négoce. La plus élégante est celle d'Arnaud de Brucelles, rue des Changes, n° 23. La porte timbrée des armes parlantes du capitoul entré en charge en 1544, les deux ailes d'un vol, est surmontée de six fenêtres au-dessus desquelles s'élancent des figures à mi-corps qui semblent inviter à entrer. Des galeries à fines balustrades joignent l'escalier à un second corps de logis sur lequel s'ouvrent des larges fenêtres encadrées de pilastres cannelés plus lourds. Cette riche ornementation est enfermée dans une cour très exiguë.

« Étroit espace », disait Joseph de Malafosse, qui nous paraît aujourd'hui bien insuffisant. C'est que l'on ne pouvait guère

songer à s'établir au large dans cette rue où se prenaient des changeurs. Le plan adopté est, au reste, celui de toutes les maisons marchandes du quinzième siècle, Viollet-le-Duc l'a parfaitement résumé : façade sur la rue avec boutique et couloir latéral dégageant une cour intérieure; au fond de cette cour, deuxième corps de logis parallèle au premier; dans un angle, tour d'escalier reliée par des galeries aux divers étages du corps contre lequel elle n'est pas accolée. C'est un étonnement profond qui vous saisit lorsque, au sortir de l'étroit couloir, l'on se trouve en face de cette haute tourelle s'enlevant au-dessus des toits du quartier, étayant de mignonnes fenêtres et des bustes qui ressortent vigoureusement sur le rouge de la brique.

Hôtel de la Mammye. — Trois étages de galeries plus solennelles, d'allure purement classique par l'ascension traditionnelle des trois ordres, se déploient aussi sur une cour étroite de la rue de la Dalbade, nº 31. Elles sont dues à Guillaume de la Mammye, conseiller au Parlement de 1528 à 1566. La tour d'escalier à vis qui les précède conserve sous la niche, pour le lumignon, une chauve-souris en cul-de-lampe d'un charmant travail. Des pénétrations gothiques persistent aussi dans les deux travées des galeries.

Les galeries de la Mammye comme la cour de Pins et autres hôtels sont en pierre, luxe très grand dans notre ville. On est déjà loin des œuvres d'art des architectes gothiques qui les premiers avaient orné de quelques lambeaux de pierre ciselée le rouge des murs de briques.

Hôtel de Cheverry. — A la rue Malcousinat, nº 4, le conseiller au Parlement de Cheverry transforma, bientôt après 1435, l'ancien logis des Buisson par deux corps de bâtiments percés de fenêtres à double étage de colonnettes, remplacées sur une fenêtre de la première cour par de fines cariatides.

Hôtel de Bernuy. — Mais deux hôtels plus importants datant du règne de François Ier signalent le début du style nouveau et le développement d'un art monumental spécial à Toulouse, l'hôtel de Bernuy et l'hôtel Jean de Bagis.

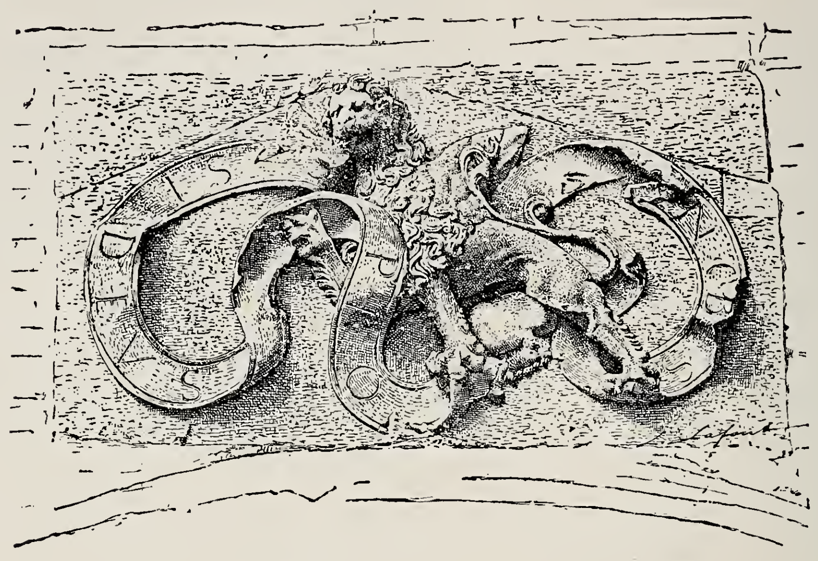


Fig. 222. — La devise des Bernuy : si deus pro nobis.

Toulouse, destinée par sa situation géographique à devenir une ville d'entrepôt, attira des commerçants des pays voisins. Vers la fin du quinzième siècle, Jean de Bernuy vint de Burgos pour entreprendre le fructueux négoce du pastel, qui fit donner aux contrées des pays toulousains et albigeois où il s'exerçait, le nom de pays de cocagne, des coques, *cocos*, petits amas odorants, semblables à des gâteaux, de la précieuse crucifère, exposés au soleil pour les faire sécher. Mais au pastel se joignaient dans les caves du riche marchand plusieurs autres produits de vente et d'échange.

Il se logea dans le moulon, vis-à-vis l'église des Jacobins, cerné par les rues Peyrolières, plus tard des Balances, Bretonnières, aujourd'hui Lakanal, et Malbec. Dès 1504, il passa un bail avec Guillaume et Jean Picart père et fils, et Aymeric Cayla,

maîtres maçons, pour la construction d'une maison avec salles voûtées, fenêtres sculptées et créneaux.



Fig. 223. — Porte de l'Hôtel Bernuy.

De cette première construction restent la façade sur la rue, le couloir voûté qui conduit à la seconde cour, la tourelle d'escalier et la façade de cette cour exposée au levant, montrant





encore ses faux mâchicoulis que devaient surmonter les créneaux disparus.

La porte présente en effet les caractères du temps de Louis XII, arcade en anse de panier surmontée d'un arc en accolade encadrée de pinacles prismatiques. Dans le tympan, un petit ange déploie une banderole sur laquelle est inscrite la devise des Bernuy : *Si Deus pro nobis*, et au-dessous, deux autres angelots soutiennent un médaillon avec le monogramme du Christ, remplacé depuis peu par une tête insignifiante qui figure singulièrement entre les pointes de la couronne d'épines. Au-dessus des crosses gothiques de l'arc se détachent les têtes saillantes hors des murs que les premières années du siècle multiplièrent comme une invite hospitalière, image aimable de la Renaissance séductrice. On voit deux portes d'ordonnance analogue, l'une de profils amaigris à la tourelle d'escalier dans la cour de la maison de Pierre Seguy, seigneur de Chaussas, petite rue Saint-Rome, n° 4; l'autre, celle de la Trésorerie, et aussi à Pamiers, dans l'ancienne maison d'aspect encore gothique et montrant de même des têtes émergeantes.

Trois fenêtres à meneaux en croix et une plus petite surmontent la porte, et au-dessus s'ouvrent trois petites baies carrées.

Fig. 224. — Tour d'escalier, ancienne cour Bernuy.

Le couloir, voûté d'ogives, a perdu ses clefs pendantes, mais non ses culots, traités avec une vaillante finesse dans les formes de la Renaissance, supportant les retombées, en unissant les deux arts.

La tourelle hexagone d'escalier s'ouvre par une porte en anse de panier, reconstruite, et s'éclaire par des fenêtres hardiment percées sur l'un des angles, et une figure engageante s'échappe au-dessus de chacune d'elle. Cette disposition singulière s'adapte ingénieusement à l'éclairage de toutes les marches de la vis tournante et n'en laisse aucune dans l'ombre. On la retrouve dans quelques autres escaliers de cette époque et jusqu'à la fin du siècle sur celui du conseiller au Parlement de Guillermy, rue Nazareth, que la percée de la rue Ozenne vient de mettre en vue.

La balustrade, en saillie sur une collerette de faux mâchicoulis, se compose d'élégantes arcatures de gothique finissant. Des gargouilles rejettent l'eau tombant sur le dallage. De ce sommet l'on jouit d'une vue curieuse sur la grande église dominicaine et les nombreuses tourelles capitulaires du quartier. Une tourelle ronde monte, à la hauteur de la troisième fenêtre, au-dessus d'une trompe dont un amour supporte les voussures. Elle se termine par une flèche aiguë.

Le calcaire de Roquefort a beaucoup souffert des pluies d'ouest, et les pierres de la porte ont dû être remplacées. Il venait du confluent du Salat et de la Garonne, et fut employé presque uniquement pour les monuments toulousains, jusqu'aux jours où les chemins de fer ont amené grès et calcaires de régions plus lointaines, surtout le calcaire de Pons en Charente-Inférieure.

Une façade, où l'on voit des fenêtres en croix, a été aveuglée en partie par la reconstruction moderne du corps de logis qui la joignait à la tour d'escalier. La belle porte, encadrée par une robuste torsade et des guirlandes de branches érodées, a été ainsi mutilée. Au-dessus des moulures, s'impose aux regards le superbe lion enroulé dans la banderole qu'il serre dans ses

griffes et où s'inscrit en fins caractères la devise *Si Deus pro nobis*. C'est un des plus beaux morceaux de la sculpture toulousaine, mais il paraît être venu d'une autre place.



Fig. 225. — Un angle de l'Hôtel Bernuy, cour d'entrée. (Date 1530 gravée sur le soubassement de la première colonne à gauche.)

La prospérité de Bernuy s'accroissait. Il avait été nationalisé

en 1509 et était devenu seigneur de Paleficat et de Lasbordes. Il s'était allié à l'une des plus puissantes familles toulousaines en épousant Marguerite du Faur. Après Pavie, il servit de caution à François Ier.

Il voulut augmenter la splendeur de son hôtel et, en 1530, ainsi que l'indique une date inscrite sur le stylobate d'une colonne à droite de la porte, il fit construire par le lapicide Louis Privat les façades intérieures de la cour d'entrée.

Les deux qui restent sont d'une élégance exquise. Sur le revers de la façade, une porte cintrée accostée de deux colonnettes aux fûts très ornementés, une arcade et une logette pour la cage de l'escalier sont surmontées d'une galerie avec balustres finement ouvrés et trois arcatures inégales faisant communiquer les deux corps de logis latéraux. Les cours de Toulouse de la Renaissance montrent des variétés très artistiques de ces galeries, pour lesquelles les maîtres de maison prodiguaient le plus de recherche et de luxe. Au-dessus, une frise est ajourée de trois œils-de-bœuf, et une galerie ouverte, avec balustres de bois, se continue par celle du corps de logis voisin. Elle régnait autrefois sur les quatre côtés de la cour.

En équerre avec cette façade, celle

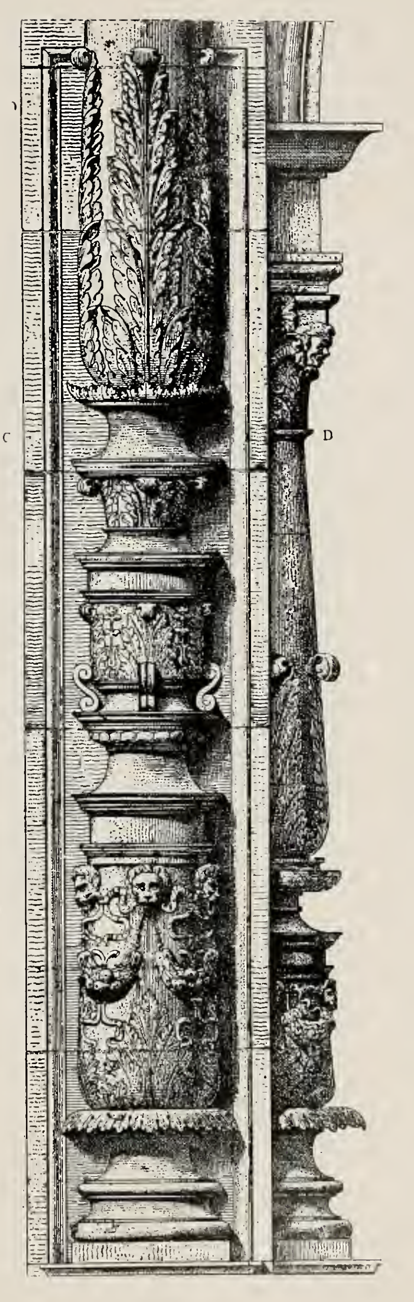



FIG. 226.
Détails d'une colonnette.

qui est exposée à l'ouest s'ouvre, au rez-de-chaussée, par une grande arcade surbaissée butant contre les murs du sud et du nord, couverte d'une voûte à caissons avec clefs pendantes normales à la courbe. Deux fenêtres carrées à meneaux en croix, encadrées par des colonnes composites cannelées, s'épanouissent



Fig. 227. — Hôtel Bernuy, arcature de la cour d'honneur.

entre les balustres et la frise, et la façade se couronne par la galerie à balustres de bois. Deux têtes d'homme et de femme faisant flotter des banderoles se détachent dans les écoinçons de la grande arcade. La porte au-dessous d'elle, donnant entrée dans le couloir voûté d'ogives, s'encadre dans des montants et une corniche ornementés par le goût le plus raffiné du style François Ier.

La richesse et la délicate élégance s'unissent dans cet ensemble, qui vient d'être sobrement restauré — ou plutôt consolidé — par M. Baudot, architecte des monuments historiques, et qui a été moulé tout entier pour le Musée du Trocadéro.

Le nom du maître de l'œuvre, Louis Privat, est purement français, comme presque tous ceux qui ont été récemment retrouvés dans les registres de l'hôtel de ville, et même méridional. L'artiste a puisé aux mêmes inspirations qui guidaient ceux des bords de la Loire, mais il n'était pas aussi habile constructeur qu'élégant ornemaniste. La voûte de la grande arcade s'était affaissée; les joints de la pierre, au lieu d'encadrer les caissons, comme une



Fig. 228. — Sous la grande arcature, personnage inconnu.

menuiserie, passent parfois au milieu et sont ainsi en désaccord avec l'appareillage. Les architectes de la Renaissance ne surent pas toujours conserver les fortes et logiques méthodes de la construction gothique et les adapter à leurs conceptions nouvelles.

Sous la voûte de cette grande arcade, dans une situation bien choisie, est un buste de personnage sculpté avec grand soin au milieu d'un caisson. C'est une exception dans la voûte. Toutes les autres rosaces sont des reliefs inspirés d'imitations florales.

Ce buste serait-il un portrait d'artiste, l'architecte ou le sculpteur, serait-ce celui de Bernuy?

La cage d'escalier de l'hôpital Santa-Cruz, à Tolède, construit peu d'années auparavant, offre des ressemblances avec la cour de Jean de Bernuy. Il n'est pas impossible que Louis Privat l'ait vue. Les communications artistiques entre les deux royaumes étaient constantes à cette époque, ainsi qu'au Moyen âge, comme le montrent plusieurs cathédrales, de celle de Saint-Jacques de Galice à celle de Léon et de Pampelune.

Si l'art français de la première Renaissance puisait déjà dans l'antiquité quelques-uns de ses éléments, il les interprétait et les transformait pour les plier à des goûts nouveaux, loin de les copier servilement, comme il arriva bientôt. En s'inspirant, il demeurait original. Les pédants ne s'y trompaient pas, et l'humaniste Boissoné, visitant l'hôtel avec la reine de Navarre, ne manquait pas d'observer qu'il était bâti contre les règles de Vitruve.

Le fils de Jean de Bernuy vendit l'hôtel en 1556, à Antoine de Clary, receveur général des finances du roi à Montpellier, pour la somme de 20.000 livres tournois. Dix ans après, comme il était loin d'être payé, l'acheteur le revendit à Jean de Gamoy, ancien capitoul, agissant pour lui et ses deux associés, Delpech et Madron, qui, pour faciliter l'établissement du collège des Jésuites, chassés de Pamiers, le cédèrent à la ville.

Des difficultés entre les acquéreurs et Jean de Bernuy, qui avait reçu le même nom que son père, puis avec sa fille Aldonce, mariée à Guy de Castelnau et de Clermont, retardèrent l'ouverture du collège. La chapelle, dédiée à saint Jean, fut construite, sous la direction du P. Edmond Auger, dans l'espace occupé aujourd'hui par la cour de récréation s'ouvrant sur l'impasse des Jacobins, et bénite le 3 septembre 1575. La grande porte sur le pan coupé vis-à-vis l'abside de la grande église, construite en 1605, est surmontée d'un fronton brisé disposé en perspective, conception bizarre mais qui s'adapte à ce fragment de façade fuyante, l'accentue et lui donne comme un mouvement.

Hôtel de pierre. — Toulouse ancienne, ville de briques, ne possède que cette seule maison avec une façade de pierre; il n'est donc pas surprenant qu'elle ait pris et gardé le nom de cet appareil inusité qui attirait l'admiration.

Mais l'hôtel a une double origine, et la dualité de sa construction est très apparente.



Fig. 229. — Hôtel Jean de Bagis, Portail de N. Bachelier.

La cour, essentiellement toulousaine, montre ses façades de briques constellées de fenêtres avec encadrements de pierre, mais dont les meneaux en croix ont disparu. Nous savons aujourd'hui, après les découvertes de Joseph de Malafosse et de Mgr Douais, qu'elles furent élevées par le conseiller au Parlement Jean de Bagis, qui, le 5 mars 1537, conclut un bail avec Nicolas Bachelier et Jean de Lescale, « maistres maçonniers de Tholose, pour la construction d'une maison avec fenêtres et crozées à l'antique ».



Fig. 230. — Cariatide du Portail.

Nicolas Bachelier paraît, en effet, avoir été l'introducteur à Toulouse de l'imitation directe de l'art classique, et c'est de cette initiative que lui vint sa haute renommée. Il créa, et pour la première fois peut-être dans l'hôtel de Bagis, l'ornementation mariant, avec tant de bonheur et de simplicité à la fois, les tons chauds de la brique méridionale avec les colorations grises de la pierre. On la vit bientôt se multiplier dans la ville et aux environs même. Elle apparaît au château de Pibrac en 1544, reproduisant, au début de cette seconde époque de la Renaissance, les formes de l'antiquité. Les fenêtres montrent deux étages de colonnettes, les inférieures doriques, les supérieures généralement ioniques, celles-ci remplacées quelquefois, comme à l'hôtel de Bagis, par de simples pilastres cannelés. Mais, au-dessous de leurs bases, apparaissent les *guttæ*, souvenir encore des frises antiques. Des fenêtres analogues avaient peut-être précédé, peu après 1535, à l'hôtel de Cheverry, rue Malcousinat, celles de l'hôtel de la rue de la Dalbade.

De plus, la cour est ornée d'une belle porte, s'ouvrant sur la

cage d'escalier, encadrée par des termes barbus et surmontée d'un fronton avec des génies ailés portant des écussons. C'est une œuvre vraiment artistique, d'une belle ordonnance et d'une mâle exécution.

Il est certain que Nicolas Bachelier en fut l'auteur. Si nous sommes loin de connaître tous les détails de sa vie, nous ne pouvons ignorer qu'il fut sculpteur, comme ingénieur et architecte. Catel a cité le retable qu'il sculpta pour l'église des Cordeliers; Dupuy Dugrez celui de l'autel de paroisse de Saint-Étienne, représentant l'Assomption de la Vierge, dont il reste peut-être deux têtes au Musée, l'une d'un vieillard barbu, l'autre d'un jeune homme — saint Jean sans doute — appuyé contre une colonne; Mgr Douais un retable encore à la chapelle de l'Immaculée-Conception de la Daurade, et M. le comte de Pibrac trois « images » pour Notre-Dame du Taur.



Fig. 231. — Cariatide du Portail.

Bachelier abandonna définitivement la vis tournante du Moyen âge pour les rampes droites entre deux murs, dont on avait déjà vu un exemple à l'hôtel de Jean de Ulmo.

La façade sur le jardin en terrasse au-dessus du petit bras de la Garonne est plus simple. Ce corps de logis montre quatre étages de ce côté, et les deux inférieurs, jusqu'au niveau de la cour, sont voûtés.

L'hôtel a conservé, dans une salle du rez-de-chaussée sur la cour, un élégant et fin linteau de cheminée sur lequel des figurines s'enlacent avec des feuillages enroulés et que supportent des colonnes doriques jumelles. Cet accouplement de colonnes était cher à Bachelier, comme on le voit à l'ancienne porte du Capitole aujourd'hui au Jardin des Plantes. Mais ce linteau fut alourdi plus tard, de même que tout l'ensemble de l'hôtel, par une épaisse statue de Pomone escortée d'amours bouffis, comme avait été surchargée par Jean Burnet la cheminée de Béringuier-Maynier.

Jean de Bagis mourut en 1540, et, le 27 octobre 1601, l'hôtel fut acheté par le riche apothicaire Nicolas Guerrier, dont la fille, Gabrielle, épousa François de Clary, juge mage en la sénéchaussée de Toulouse.

Élevé en 1611 à la première présidence, le nouveau chef du Parlement voulut embellir fastueusement l'hôtel dont il était devenu possesseur, et il en transforma le caractère.

Le goût délicat et mesuré de la Renaissance s'était altéré. Il se portait vers les décorations pompeuses, qui s'entassaient sans obéir aux convenances de la construction.

Le Premier Président commença par reprendre deux façades de la cour et par les surcharger de pilastres cannelés supportant une large tablette sur laquelle il projetait évidemment de dresser des statues. Il disposa sur le mur, comme pour les encadrer, des pierres à bossages en forme d'arcatures.

Tandis qu'il faisait exécuter ces décorations, on découvrait dans la Garonne, après une rupture de la chaussée du Bazacle, des colonnes de grandes dimensions et des fragments de marbre, débris d'un temple antique. Il se fit adjuger plusieurs de ces plaques et, avec le culte passionné que l'on rendait alors aux anti-



FIG. 232. — Hôtel de Bagis, Cheminée, François Ier et Louis XIII.

quités romaines, il s'empressa de fixer ces plaques carrées ou losangées sur les façades de la cour et ne manqua pas de les encadrer dans un assemblage de têtes, de figures couchées et de

feuillages d'un goût commun et d'une exécution épaisse. Des tablettes, au-dessus, étaient destinées à recevoir des bustes. La décoration, ainsi complétée, eût été vraiment magnifique.

Parfois, à l'époque précédente, on avait aussi orné de marbre les portes des édifices, comme on peut le voir à la porte voisine de l'hôtel de Felzins; mais on les taillait avec plus de goût, en fragments plus petits, en forme de cabochons ou de pointes de diamant.

C'est surtout sur la façade de l'hôtel que se déploya le faste ampoulé des vanités parlementaires et de l'exubérance qui se manifestait à ce moment dans la littérature comme dans l'art.

Elle se compose de huit travées séparées par des pilastres cannelés interrompus, à la hauteur des fenêtres de l'entresol, par des trophées d'armes alternés avec des guirlandes de fruits, couronnés par de larges chapiteaux où l'aigle aux ailes éployées, pièce principale du blason des Clary, s'étale entre des feuillages corinthiens.

Les pilastres ne s'élèvent pas jusqu'à la corniche, mais en sont séparés par un attique dans lequel s'ouvrent les fenêtres du second étage. Une large bande horizontale règne ainsi à la partie supérieure de l'édifice et rompt la monotonie qu'aurait présentée la série des pilastres parallèles s'ils avaient atteint la ligne du toit. Trois bandes d'architrave et de robustes consoles soutiennent la corniche, très saillante, qui projette ainsi de belles ombres. Des frontons, alternativement curvilignes et triangulaires, surmontent les travées et, entre eux, de belles têtes de lions servant de gargouilles accentuent la ligne sinueuse en lui donnant de la fermeté.

Cette façade est une imitation manifeste de celle que Jean Bullant avait élevée, un demi-siècle auparavant, au petit château de Chantilly, imitant lui-même l'ordonnance du palais Valmanara, de Vicence, que Palladio venait d'élever. C'est Jean Bullant, en effet, qui, suivant le maître italien, introduisit en France les colonnes ou les pilastres gigantesques dont l'influence devint si

universelle et si funeste. Mais les pilastres de l'hôtel de Clary furent disposés plus heureusement que ceux de Chantilly. S'ils chevauchent comme eux sur deux étages, ils ne coupent pas du moins la belle ligne de l'entablement.



Fig. 233. — Portail extérieur de l'Hôtel de Bagis.

L'avant-corps des deux portes complète l'accent de la façade et en rompt l'uniformité. Entre les colonnes corinthiennes, dont les larges corniches devaient aussi peut-être recevoir des statues, deux groupes, Apollon et Mercure, Minerve et Junon, soutien-

nent le blason des Clary et le monogramme de l'auteur, d'une restauration récente.

Colonnes et pilastres peuvent être considérés comme les contreforts des voûtes qui recouvrent les travées du rez-de-chaussée. L'ordonnance, si bien entendue pour l'effet décoratif, est ainsi fort logique.

La lourdeur que l'on reproche à cette façade frapperait moins si l'on pouvait la voir avec plus de reculée que la largeur de la rue ne le permet. Elle apparaîtrait alors avec toute sa richesse, qui n'exclurait ni l'élégance ni l'harmonie.

La porte est double, avec l'une des deux simplement simulée, parce que l'hôtel est bâti sur un périmètre aux lignes obliques et que l'architecte voulut une cour exactement carrée. Une porte ouverte sur le milieu de la façade n'aurait pas été dans l'axe de la porte de l'escalier. Même avec cet artifice, le désaccord d'équerre n'est pas absolument corrigé, mais il est peu apparent.

L'hôtel, avec ses quatre grands corps de logis, est le premier de l'époque de la Renaissance qui ait été construit avec un projet de locations d'appartements.

M. Calvet-Besson l'acheta en 1855 et s'appliqua aussitôt à terminer les sculptures de la façade, dont la plupart n'étaient qu'épannelées. On ne voyait qu'un seul bas-relief au premier pilastre vers la rue des Couteliers, et nulle des allèges des fenêtres n'était ouvrée. François de Clary, accablé par la mort de son fils, s'étais démis de sa charge en 1615.

Les sculptures en bas-relief ajoutées au-dessous des fenêtres par M. Calvet-Besson amenuisent la majestueuse façade. Le restaurateur fit poser au-dessus des portes de côté deux plaques de marbre sur lesquelles il résume, à sa façon, l'histoire de l'hôtel. L'une nous apprend que les restaurations nouvelles furent dirigées par M. Vitry et exécutées par M. Calmettes, mais l'autre ne contient guère que des erreurs.

Si nous savons aujourd'hui que N. Bachelier fut en 1537 l'architecte de l'hôtel de Jean de Bagis, nous ignorons encore le nom de

celui qui transforma l'hôtel par les ordres de François de Clary.

Est-ce Pierre Souffron qui dirigea ces travaux? C'est possible, vraisemblable même, mais pas sûr encore. Souffron continua et termina la construction du pont de Toulouse de 1597 à 1612, et résida dans la ville pendant vingt ans. Catel dit formellement que Souffron céda au Premier Président, pour son hôtel, des pierres destinées d'abord au pont monumental. Il est vraisemblable, d'ailleurs, que le fastueux magistrat ait choisi, pour terminer son hôtel, l'architecte le plus en renom à cette époque.

Il est possible aussi que le sculpteur Arthur Legoust, Artus, selon le vocable populaire adopté à Toulouse, soit l'auteur des statues de la façade. Il sculptait en 1615 la porte de l'Arsenal au Capitole, et, en 1625, la statue du président de Lestang, à genoux devant la Vierge, que l'on voit à Saint-Étienne.

Ce qu'il y a de sûr, c'est que François de Clary ne put employer, pour cet ouvrage, Antoine Guépin, qui n'était qu'un enfant en 1611, si toutefois il était né.



Fig. 234. — Hôtel de Pierre Assezat, 1555.
Palais des anciennes Académies et Sociétés savantes depuis 1897.



Fig. 235. — Hôtel d'Assézat, dessus de fenêtre dans la cour.

## HENRI II

Hôtel d'Assézat. — Notre temps est dur aux légendes ; elles s'évanouissent au souffle de la critique, mais la réalité qu'elle évoque à leur place n'a-t-elle pas plus d'attraits ? Naguère encore, c'était un étranger venu d'Italie, en passant par Fontainebleau, le Primatice, qui aurait construit le bel hôtel toulousain pour François Ier, désireux de l'offrir à sa sœur la reine de Navarre, le lendemain sans doute de la fantaisie qui, sur son ordre encore, avait fait sortir du sol le château de Saint-Élix pour une favorite d'un jour. Ne vaut-il pas mieux savoir que le château a été construit pour Pierre Potier, seigneur de la Terrasse, par l'architecte toulousain Laurent Clary, et le palais superbe par un architecte et pour un marchand, l'un et l'autre Toulousains de même ?

La date de 1555 inscrite sur la porte de l'escalier aurait dû suffire à renverser la légende, si elle n'avait pas coutume de s'embarrasser de si peu. Et de même, le nom de l'hôtel qui, par une exceptionnelle justice, certes bien méritée, a seul conservé celui de son fondateur, connu d'ailleurs pour avoir été mêlé à l'histoire de la ville.

Pierre Assézat, dont le père était venu d'Espalion en Rouergue, appelé par son compatriote Delpech, que l'attirance de Toulouse à ce moment par son Parlement déjà dominateur, son Université célèbre et son florissant commerce, y avait amené, comme Cheverry, du Béarn, comme Bernuy, de Burgos, avait en quelques années acquis une fortune considérable par le commerce du pastel et autres marchandises avec l'Espagne et le nord de l'Europe. Il voulut laisser un témoignage de son opulence par le luxe d'un hôtel écrasant celui de ses rivaux, de Pierre Bernuy par exemple, et l'architecte auquel il s'adressa ne put mieux faire que d'imiter le palais du roi lui-même.

La ressemblance avec la cour du Louvre, que Pierre Lescot venait de livrer aux sculpteurs, frappe dès le premier regard. Les trois ordres superposés, les colonnes jumelles, les fenêtres carrées du rez-de-chaussée et du premier étage, sous une arcade, rappellent le palais parisien et les fenêtres cintrées du second étage, accostées de colonnes composites et d'œils de bœuf qu'on retrouve aussi au Louvre, présentent des lignes architecturales couronnant mieux les façades que les fenêtres carrées, si admirablement relevées d'ailleurs par les sculptures de Jean Goujon et de Paul Ponce. Un bandeau continu sépare les étages.

Une robuste corniche, supportée par des consoles et interrompue par des gargouilles en tête de lion, termine l'ordonnance. Sous les fenêtres inférieures, des jours grillés éclairent les cuisines et les magasins voûtés sous lesquels se prolongent des caves voûtées de même.

Le goût local s'affirme toutefois par la vibrante harmonie des briques rouges avec les pierres grises, par la toiture en tuiles romaines et à faible pente, remplaçant les combles élevés d'ardoises d'au delà de la Loire.

La cage d'escalier en dehors du logis est une tradition du Moyen âge. Elle n'obstruait pas les distributions intérieures, prenait tous les jours nécessaires et établissait les paliers sans embarras. Toutefois, la vis des siècles précédents, qui permettait



Fig. 236. — Lanterne de la tour d'escalier de l'Hôtel d'Assézat.

d'ouvrir des entrées d'appartements à toutes les hauteurs, fut remplacée par les rampes droites entre deux murs, que la Renaissance renouvelait de l'antiquité romaine. Elles avaient apparu déjà à l'hôtel de Jean de Ulmo, où elles furent couvertes encore d'une voûte d'ogives, et à l'hôtel de Jean de Bagis. De belles sculptures décorent les abouts des murs et des angles.

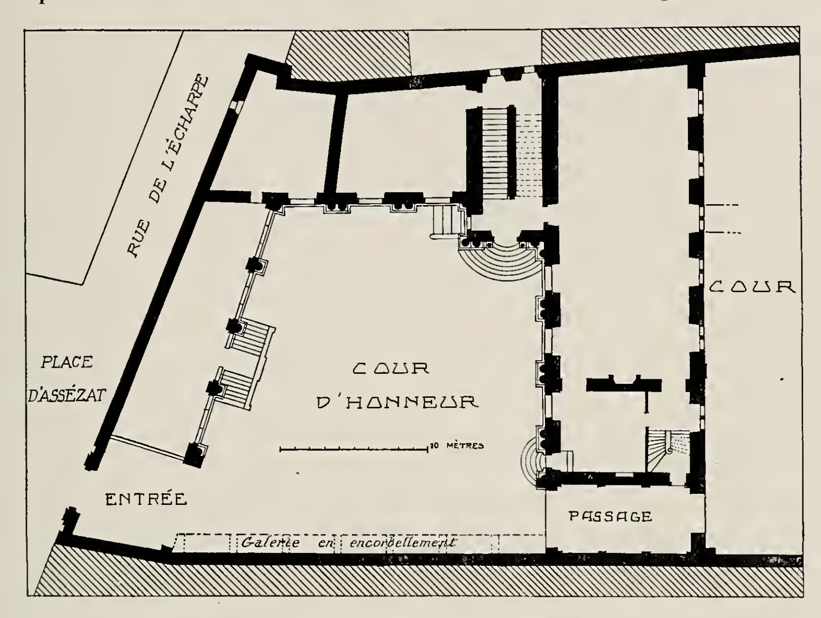



Fig. 237. — Plan de l'Hôtel d'Assézat.

La cage d'escalier en saillie produisait des jeux pittoresques de lumière et d'ombres; elle offrait encore l'avantage de dissimuler l'irrégularité de la cour. Surtout elle fournit à l'architecte le motif de l'élégante lanterne qui attire les regards dans cette partie de la ville en dominant toutes ses voisines. Il serait difficile d'imaginer une combinaison de lignes plus harmonieuse, une alliance plus enchanteresse de puissance et de grâce. Quelques éléments renforcés par la brique robuste, les consoles renversées par exemple, percées par un passage cintré viennent peut-être de la lanterne de Chambord, d'autres des clochers d'Espagne et surtout de Navarre.

Le portique de l'aile du sud est encore une tradition de l'âge antérieur. Ces portiques, que l'on appelait aussi cloître ou piliers, servaient de promenoirs aux maîtres du logis dans des temps où l'on sortait peu de chez soi, d'abri pour les arrivants et parfois de dépôts. Ils étaient toujours clos du côté de la rue, contraire-

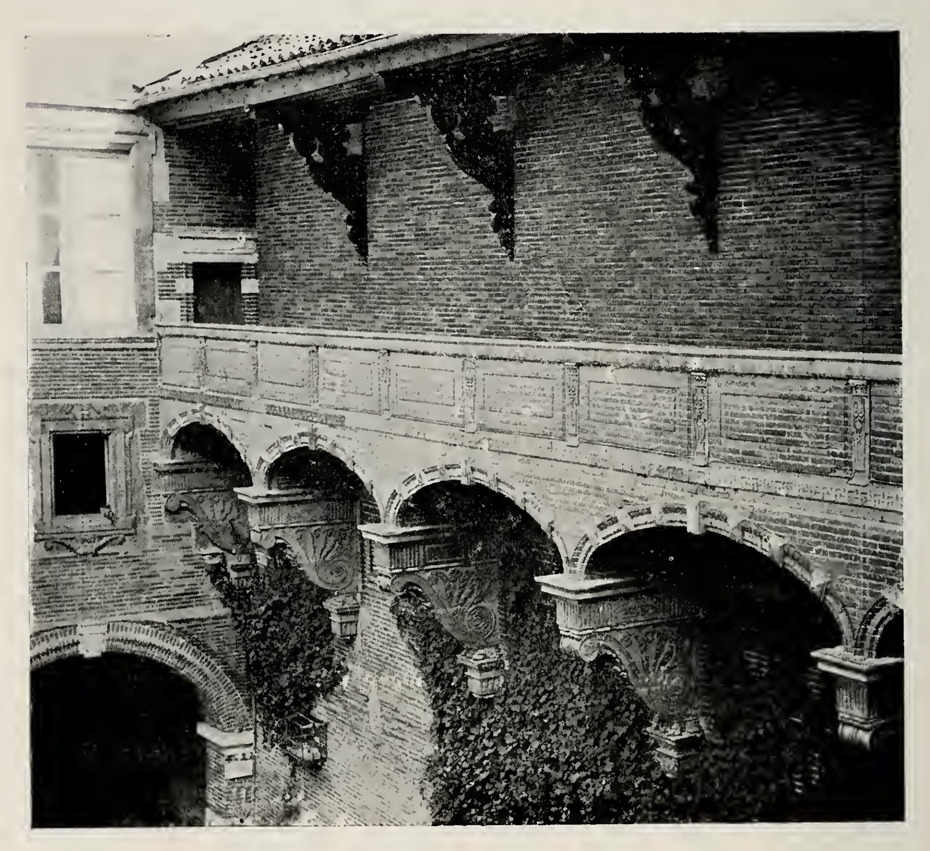


Fig. 238. — La coursière unissant les deux corps du logis; à gauche, la travée voûtée du passage.

ment à la loggia italienne, et quand ils étaient surélevés, comme celui de l'hôtel d'Assézat, les marches qui lui donnaient accès partaient du milieu de la cour. Enfin, ils étaient surmontés, le plus souvent, de galeries qui unissaient les ailes du logis.

A l'hôtel d'Assézat aussi, le portique monumental aux quatre

belles arcades sur colonnes doriques, supportant une frise ornée de triglyphes, devait être certainement surmonté de deux étages de galeries. La belle demeure décorée d'une ornementation traitée avec tant de finesse, dans sa sobriété, qui laisse aux grandes lignes le rôle principal et dominateur, n'aurait certainement pas négligé cet élément de construction dans lequel la Renaissance déploya le plus de luxe et où les maîtres du logis se plaisaient à étaler les plus belles pièces de leur mobilier et leurs plus précieuses œuvres d'art. Il est évident aussi que Pierre Assézat avait l'intention d'élever au levant une aile semblable aux deux autres. Les murs d'attente et les colonnes engagées aux angles l'indiquent nettement. Mais de graves événements arrêtèrent l'achèvement du plan grandiose. Pierre Assézat se jeta ardemment dans les luttes de la Réforme qui agitèrent Toulouse pendant plusieurs années. Il était des capitouls de 1561 dont l'élection fut cassée par le Parlement. Condamné de nouveau en 1569, il vécut hors de Toulouse pendant dix ans; mais, rentré dans la religion catholique, gracié, il revint mourir dans son hôtel le 20 août 1581.

Sa fortune amoindrie et son ardeur éteinte ne lui permirent pas de reprendre les constructions interrompues. Ses deux fils, Bernard et Pierre, qui possédèrent l'hôtel après lui, ne les reprirent pas davantage, mais élevèrent sur la petite place la grande porte surmontée d'un étage et firent courir au-devant du mur qui la suit l'élégante coursière supportée par de riches consoles en pierre ornées de superbes enroulements, qui ne permet plus de regretter l'inachèvement du premier projet.

Ces constructions, d'un style vigoureux et large, présentent le caractère de l'époque Henri III.

En même temps fut construite la travée du passage vers la seconde cour couvert d'une curieuse voûte à compartiments et orné au-dessus de la porte d'une tête énergique, opposée au cygne du blason familial qui se montre au dehors. Et de même, au-dessus du portique, l'étage aux pilastres plats et aux trois

fenêtres dont les encadrements élégants encore, mais grêles, ne répondent plus à la robuste majesté des arcades inférieures.

La cour n'en offre pas moins un ensemble harmonieux et pur qui lui mérite une place éminente dans l'histoire de l'art français.

Un bail de construction découvert par Mgr Douais dans les registres du notaire porte, en date du 26 mars 1555, que Jean Castagné, dit Nycot, maître-maçon de Toulouse, s'engage à construire la maison de noble Pierre Assézat, « soubs les articles qu'il a dict avoir faits escrire et ordonner à Me Nicolas Bachelier ».

Ce n'est qu'un titre, un sommaire, et nous ne connaissons pas encore le bail à besogne de l'hôtel d'Assézat, spécifié et détaillé comme le sont d'autres baux du même maître d'œuvres pour des hôtels toulousains retrouvés par l'érudit prélat. Il autorise toutefois à admettre que Nicolas Bachelier fut l'architecte du bel hôtel.

Il faut aussi lui reconnaître une rare maîtrise de son talent et une puissance sur lui-même vraiment extraordinaire pour varier et perfectionner ses productions. La majesté de l'ordonnance, le jet des profils si puissant, l'ampleur des détails et la magnificence de l'ensemble sont en effet fort au-dessus de ses autres œuvres connues : la porte du Capitole, les fenêtres de la cour de l'hôtel de pierre, la frise de la porte de l'Esquile par exemple, élégantes et fines sans doute, mais plutôt grêles et de mince essor. Un architecte conserve d'ordinaire dans ses créations diverses un caractère personnel qui les signale à tous les yeux et en vérité il n'y a rien de commun entre la cour de l'hôtel de Bagis et celle de l'hôtel d'Assézat.

La supériorité peut s'expliquer, il est vrai, par l'imitation de la cour du Louvre, imitation sans servilité d'ailleurs, puisque des éléments nouveaux furent introduits.

L'hôtel est bien conservé dans son ensemble. On est frappé de la finesse même des détails dans les sculptures autour des portes et leur menuiserie même, dans les poignées et les entrées de serrures, œuvres vraiment de bijouterie, dans les

Fig. 239. — Portail de la Tour.

Fig. 240. — Porte du rez-de-chaussée.



Fig. 241. — Terme dans l'escalier.

chenaux de plomb et les épis de la tourelle, toutes choses qui montrent le raffinement avec lequel la recherche d'art fut poursuivie.

L'hôtel continua d'appartenir pendant deux siècles aux descendants de Pierre Assézat qui presque tous entrèrent au Parlement. Le dernier d'entre eux mourut en 1788. Sa nièce, Antoinette, seule héritière de la famille, épousa Bernard de Picarel, gentilhomme de l'Albigeois, qui ajouta à son nom celui de la puissante famille toulousaine.

Mais l'hôtel avait été déjà vendu, le 20 août 1761, par Jean-Pierre d'Assézat de Mansencal, conseiller au Parlement, à Joseph Marcassus de Puymaurin.

Le baron de Puymaurin, justement modérateur en cette année de l'Académie royale de peinture et de sculpture dont il venait de dresser les statuts, reprit et décora en style Louis XVI les appartements du premier étage. Mais l'enlèvement des meneaux et l'allongement des fenêtres furent les seules altérations que subit le monument.

L'hôtel devint ensuite la propriété de la famille Sabatier, puis,

en 1816, de la famille Gèze. En 1895, M. Ozenne, président du Tribunal de Commerce, l'acheta pour en faire don à la ville de Toulouse, à la condition d'y loger les six principales Sociétés savantes. Son exécuteur testamentaire, M. Antonin Deloume, Doyen de la Faculté de droit et membre lui-même des Académies, avec un goût très sûr prit soin de faire consolider l'édifice et de supprimer de très fâcheuses additions modernes. Mais la pluie et les gelées menacent beaucoup de pierres vieilles des belles façades. « Cette demeure a été faite si grande, disait Lacordaire en parlant de Versailles, que les arts seuls ont été jugés dignes d'y habiter. » Le généreux donateur a pensé que le joyau de l'art monumental à Toulouse compléterait sa destinée glorieuse en abritant les lettres, les sciences et les arts. C'est dans cette pensée qu'il le nomma « Hôtel d'Assézat et de Clémence Isaure ».

Ainsi sont venues demeurer dans le palais de l'Institut toulousain l'Académie des Jeux Floraux (Compagnie du Gai savoir en 1323, plus tard Collège de rhétorique, Jeux Floraux dans les premières années du seizième siècle, Académie par lettres patentes du Roi en 1694); l'Académie royale des sciences fondée en 1751, la Société de médecine de 1801, la Société archéologique du midi de 1831, l'Académie de législation de 1851, enfin la Société de géographie de 1881, exclusivement désignées dans l'acte de donation.

Conformément aux intentions de M. Ozenne, l'hôtel d'Assézat et de Clémence Isaure, administré par un Conseil formé des douze délégués des six Académies et Sociétés, peut accueillir les divers congrès d'intérêt général qui viennent siéger à Toulouse, et contribuer aux progrès des lettres, sciences et arts.

« Je demande, avait déclaré le bienfaiteur de Toulouse, qu'il ne soit jamais traité de questions politiques ou religieuses, car j'aime tout ce qui réunit les cœurs et je déteste ce qui les divise. »

L'Administration municipale fut autorisée, en mars 1903, à accepter ce noble héritage.





Fig. 242. — Porte de l'Hôtel de Guillaume Molinier.



Fig. 243. — Détails de la Porte de l'Hôtel de Guillaume Molinier.

Hôtel Guillaume Molinier. — L'année après que fut commencé l'hôtel d'Assézat, se terminait celui de Guillaume Molinier, par la porte sur la rue de la Dalbade, où sa date est inscrite sur deux cartouches. Mais le conseiller au Parlement en avait confié la construction, dès 1550, à Raymond Bossac et à Jean Molière.

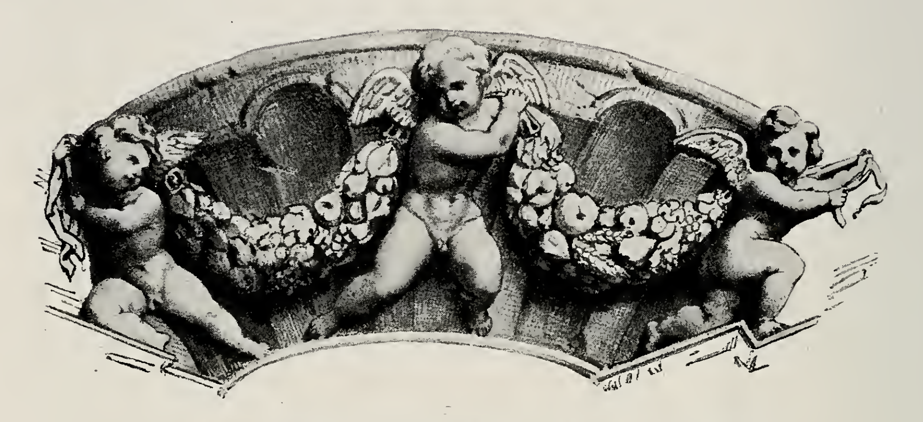


Fig. 244. — Détails de la tourelle de l'Hôtel de G. Molinier, d'après une lithographie de Boilly.

La porte occupe la place entière de l'étroite façade. Deux colonnes corinthiennes en saillie encadrant le cintre orné d'une tête de lion à sa clef. Elles supportent une frise sur laquelle se détachent, comme des gemmes, des ovales, des losanges et des boules de marbre. Au-dessus des satyres, des masques et des figurines, entourant aussi une boule de marbre, accostent deux termes, un homme et une femme, entre lesquels des cabochons de marbre brillent encore, et l'ensemble de cette luxuriante ornementation est couronné par un attique où, entre deux fenêtres cintrées, d'autres satyres d'allure mouvementée soutiennent un blason ou un monogramme martelé. Au-dessus de deux vases à tête humaine, se lisent, avec la date 1556, sur des cartouches la devise stoïcienne SVSTINE ABSTINE, qui jure singulièrement au milieu de l'exubérante profusion de sculptures dont les

innombrables détails, toutefois, ne nuisent pas à la nette unité de l'ensemble.

Après avoir traversé une petite cour, où l'on remarque à gauche une façade à pilastres doriques, puis un couloir sous un corps de logis, on voit se développer une grande cour sur laquelle s'ouvraient, naguère encore, quelques fenêtres semblables à celles de la cour de l'hôtel de Bagis. La plus élégante est heureusement restée, après avoir perdu cependant ses meneaux, à côté de l'exquise tourelle supportée par un cul-de-lampe, l'un des meilleurs morceaux de la sculpture toulousaine de la Renaissance. Trois amours, jouant avec des guirlandes, gambadent dans des attitudes de grâce légère et variée. Leurs formes se présentent avec des contours purs et gras à la fois, et ils sont bien supérieurs à ceux de l'hôtel Maynier. Ils s'enroulent autour du



Fig. 245. — La tourelle de l'Hôtel de G. Molinier.

petit monument entre les godrons inférieurs et la frise, supportée par de robustes consoles rassurant le regard, puisque la tourelle s'élance au-dessus.

La salle, éclairée par la riche fenêtre, où l'accolade gothique transformée par l'art nouveau reparaît couronnant la frise,

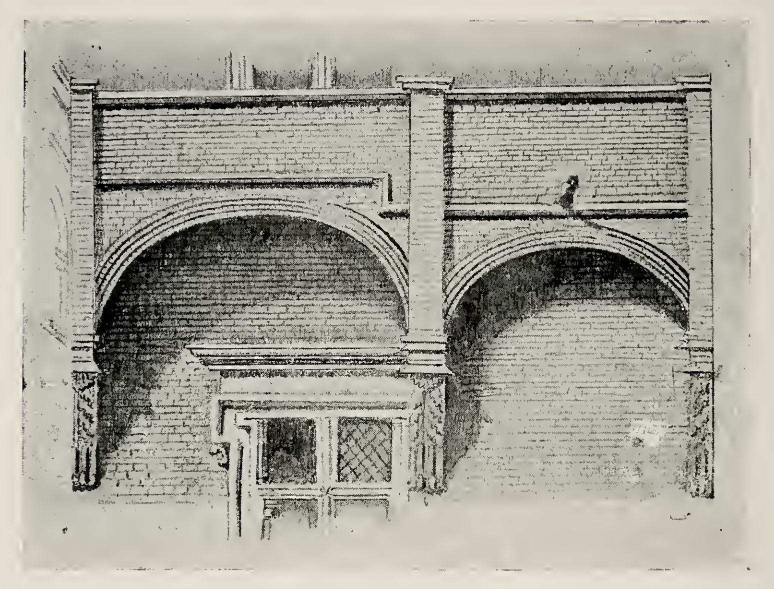


Fig. 246. — Galerie dans la petite cour d'entrée de l'Hôtel Mansencal.

conserve une cheminée d'une riche ornementation comme la porte. Au sommet, Hercule, entre deux colonnes, enchaîne, par les paroles qui s'échappent de ses lèvres, deux foules d'auditeurs accourant à sa parole. Deux têtes d'empereur se profilent au-dessus des groupes. Au-dessous, entre deux frises fleuries, un bandeau porte une de ces inscriptions chères aux renaissants, mais qui contraste avec l'ensemble païen de la décoration : *charitas nunquam excidit.*

Un dessus de porte contemporain, dans l'étroite cour de la modeste maison d'Antoine Tournier, procureur au Parlement, capitoul en 1553, rue Espinasse, n° 4, montre deux angelots d'une aussi artistique exécution, supportant un blason avec

armes parlantes et un vrai calembour; un étourneau et une moitié de roue: Tour n'y est. Deux inscriptions inspirées de même par l'antiquité, selon le goût des renaissants, accostent le blason : *Post funera virtus*, *Nosce te ipsum*.

Vis-à-vis cette humble demeure se dresse l'altière tour de l'hôtel du premier président Mansencal, mort en 1561. Elle surgit d'une cour étroite dont les façades, couronnées d'arcatures rappelant les mâchicoulis, s'éclairent de fenêtres en colonnettes entourées elles-mêmes de cadres à crossettes. Sur la tourelle d'escalier montée sur une trompe, six fenêtres s'échelonnent, présentant sur leurs colonnettes la superposition classique des ordres et donnant un jour continu. Elle se termine par une voûte à nervures reposant sur un pilier central avec chapiteau corinthien et entablement.

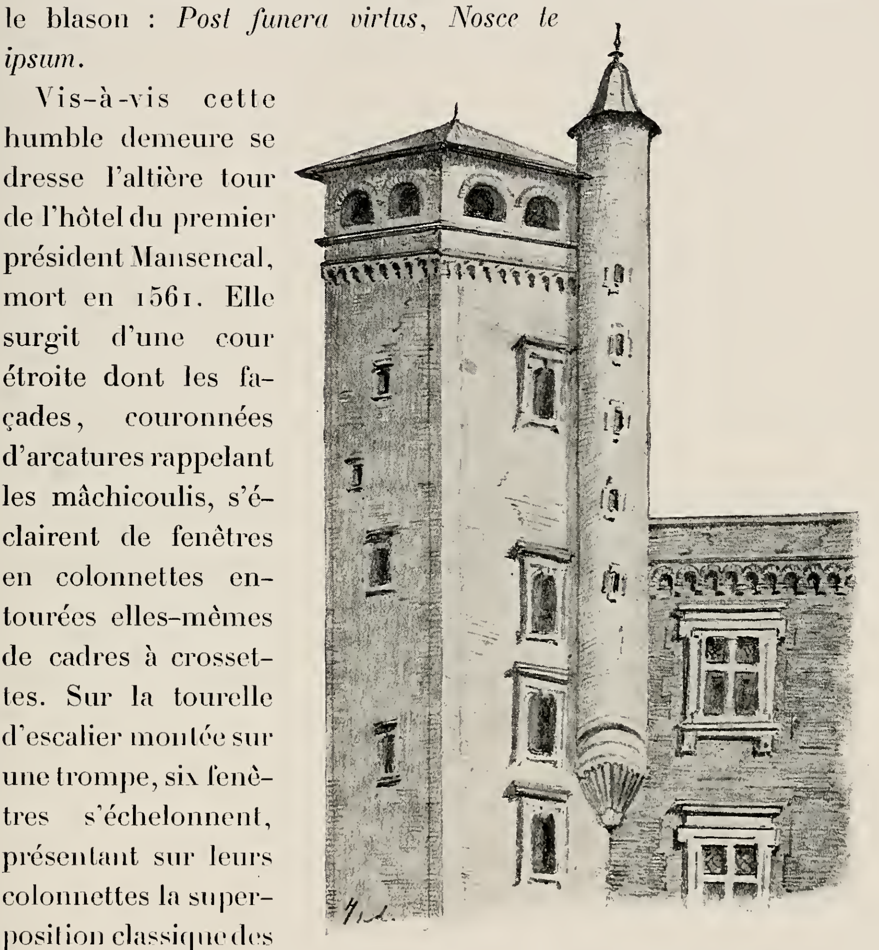


Fig. 247. — Tour et tourelle de l'Hôtel Mansencal.

Dans la cour, une galerie avec deux arcatures inégales joint les deux corps de logis. Sur le jardin s'étalait une façade monumentale avec arcades superposées encadrées par des pilastres de

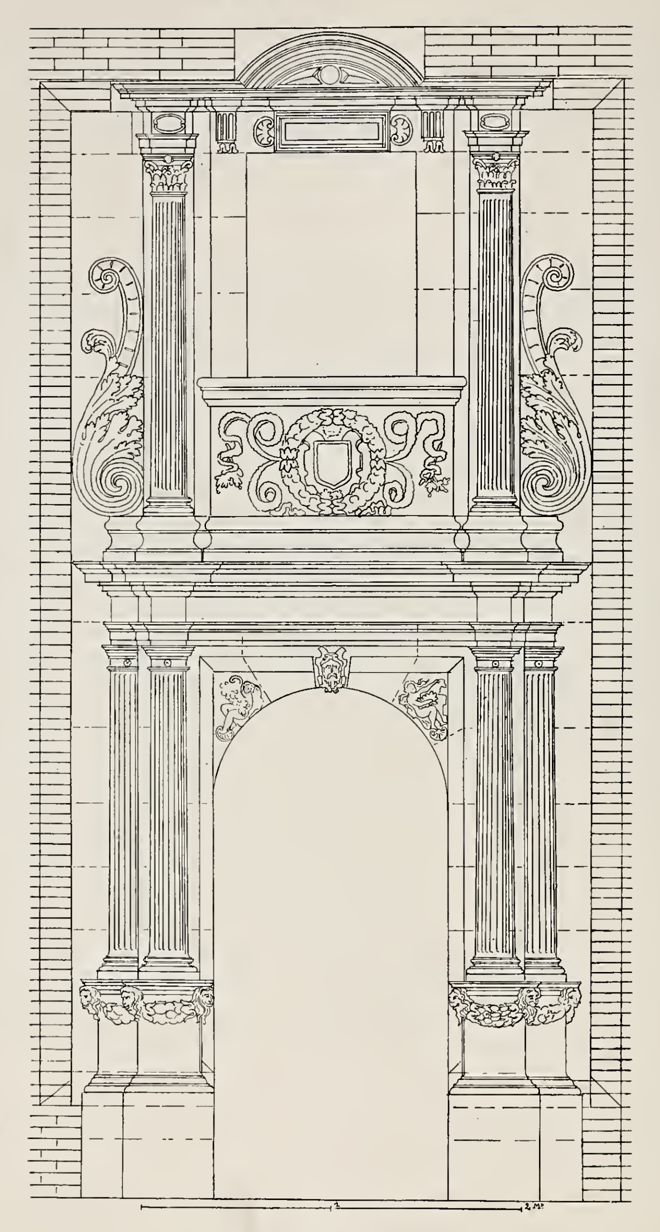


Fig. 248. — Hôtel Buet, rue de la Pomme, cour.

briques. On disposa quelques années plus tard, dans les cintres dont elles suivirent la courbe supérieure, des fenêtres élégantes

encore, surtout celles du dernier étage, avec leurs arcades géminées, mais alourdies par d'énormes crossettes. Cette façade a été éventrée par la construction de la chapelle des Dominicains.

Il convient de joindre aux constructions du temps d'Henri II la porte de l'Esquile, par Bachelier, qui date de 1557, et dont la sobre finesse contraste avec les prodigalités d'ornements de la porte contemporaine de l'hôtel de Gaspard Molinier; une petite

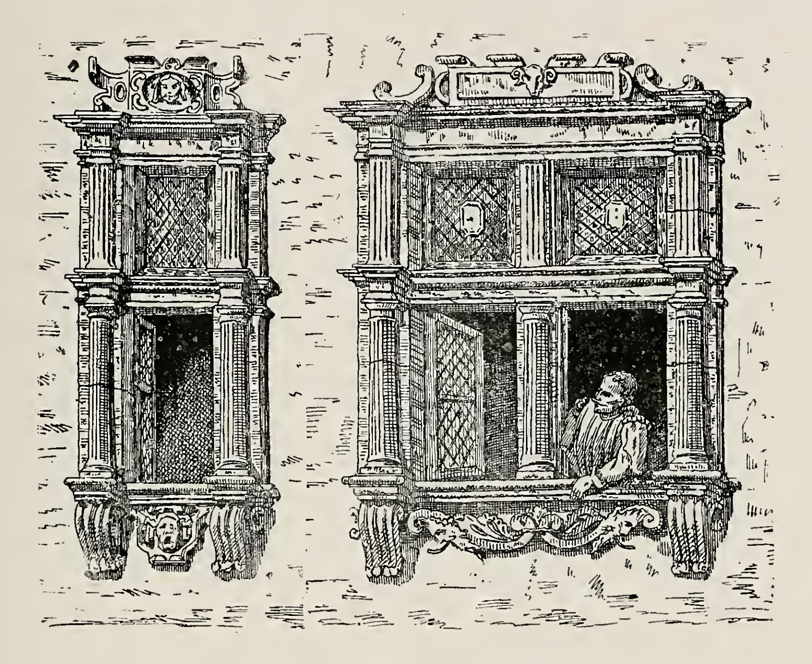


Fig. 249. — Hôtel Buel, croisées dans la cour.

porte autrefois de l'hôtel du conseiller au sénéchal de Vésa, vis-à-vis l'hôtel Maynier, transportée aujourd'hui dans la cour de l'ancien noviciat des Jésuites, au quai de la Daurade, surmontée d'un œil-de-bœuf et du fronton aux trois croissants, semblable à celui de l'Esquile; une charmante porte dans le jardin du n° 3 de la rue Fermat; des fenêtres en montants de bois analogues à celles de l'hôtel de pierre, rue Saint-Remésy, devant le chevet de la Dalbade, et rue des Changes; enfin, au moins le

souvenir de la belle porte du Consistoire, dressée en 1552 par Guiraud Mellot et récemment vendue. (Ci-dessus, p. 247.)

Mais il faut encore classer dans l'époque Henri II, comme l'avait pressenti Joseph de Malafosse, l'hôtel dit Hôtel Buet, dont C. Daly publia la porte gravée en la datant du temps d'Henri III. M. Chalande vient en effet d'apprendre par les registres cadastraux, que Jean de Bernuy avait acquis la maison aux héritiers de Jean Vine avant 1539, qu'il l'avait fait reconstruire aussitôt par Nicolas Bachelier, et qu'après sa mort elle passa à Guillaume de Bernuy, baron de Villeneuve et greffier au Parlement, qu'il avait eu de Marguerite du Faur. Sa fille Marguerite épousa, le 15 juillet 1554, le conseiller au Parlement Simon Buet. Le blason martelé des Bernuy se distingue au-dessus de la porte.

Les fenêtres à deux étages de colonnettes et corniche sont surmontées de masques et soutenues de profils grimaçants, adossés sous l'accoudoir. La corniche repose sur des modillons uniformes. La porte, fort monumentale avec ses deux grandes colonnes corinthiennes, est accompagnée d'une fenêtre ornementée, couronnée par un fronton courbe qui a pu donner l'illusion à C. Daly. Une vaste cheminée du temps d'Henri IV, odieusement coupée par un plancher, orne la salle du premier étage.

L'art délicat et fin de la Renaissance déclinait. Après son premier essor au temps de François I^er^, ses riches développements sous Henri II, une troisième période s'annonce à l'hôtel Mansencal, par ses fenêtres alourdies et accompagnées de crossettes. De larges pilastres cannelés remplacent les sveltes colonnettes; les pilastres tronqués se multiplient. On en avait vu déjà dans l'escalier de l'hôtel d'Assézat, supportant les arcs, où ils se justifient du moins par la nécessité de ménager l'espace; mais, à cette place même, des consoles auraient été plus à propos.

On voit aussi des pilastres coupés fort illogiques et d'un désagréable aspect dans la cour de Guillaume de Saint-Germain, capitoul de la Daurade en 1589, rue des Changes, n° 16. Les monogrammes du Christ, dans des cartouches entourés de fleu-

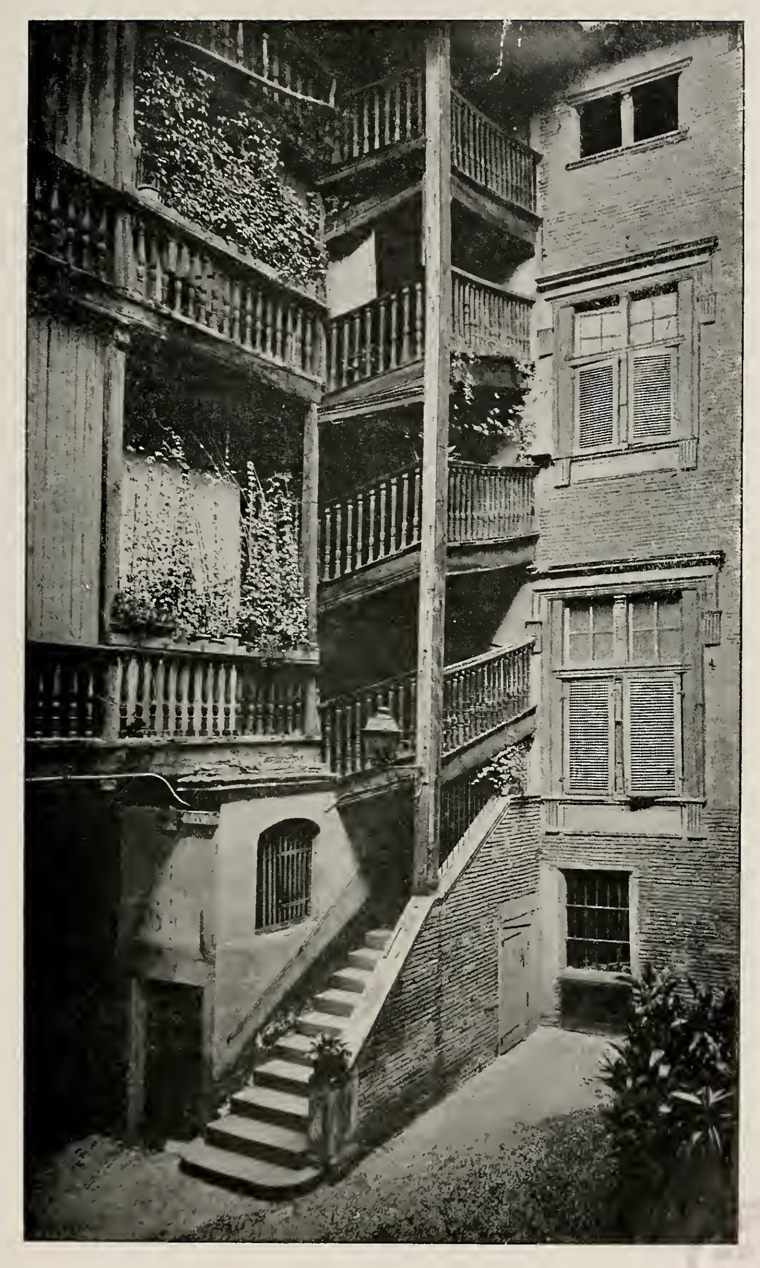


Fig. 250. — Cour de l'Hôtel Saint-Germain, angle nord.

rons, au-dessus des portes, sont caractéristiques de cette époque. Mais la cour a reçu surtout une décoration fort pittoresque par



Fig. 251. — Cour de l'Hôtel Saint-Germain, angle sud.

les trois étages de galeries ou plutôt de coursières avec balustres de bois, et les deux escaliers à limons droits et balustres semblables en diagonale aux angles. Les rampes se fixent d'un côté sur les murs, de l'autre sur un noyau hardiment posé en dehors. Ils

prouvent la solidité des assemblages de bois, car le noyau de l'un d'eux est absolument en l'air et rien n'a bougé depuis plus de trois siècles.

Les fenêtres s'encadrèrent à ce moment de larges pilastres remplaçant les montants plus fins propagés par Bachelier, comme on le voit à l'hôtel du procureur général Claude de Saint-Félix, rue Saint-Remésy, nº 11, où elles conservent cependant entre les pilastres les deux étages de colonnettes; à celui d'Auger-Ferrier, rue Saint-Rome, nº 39, où elles s'accompagnent de masques et de ramures.

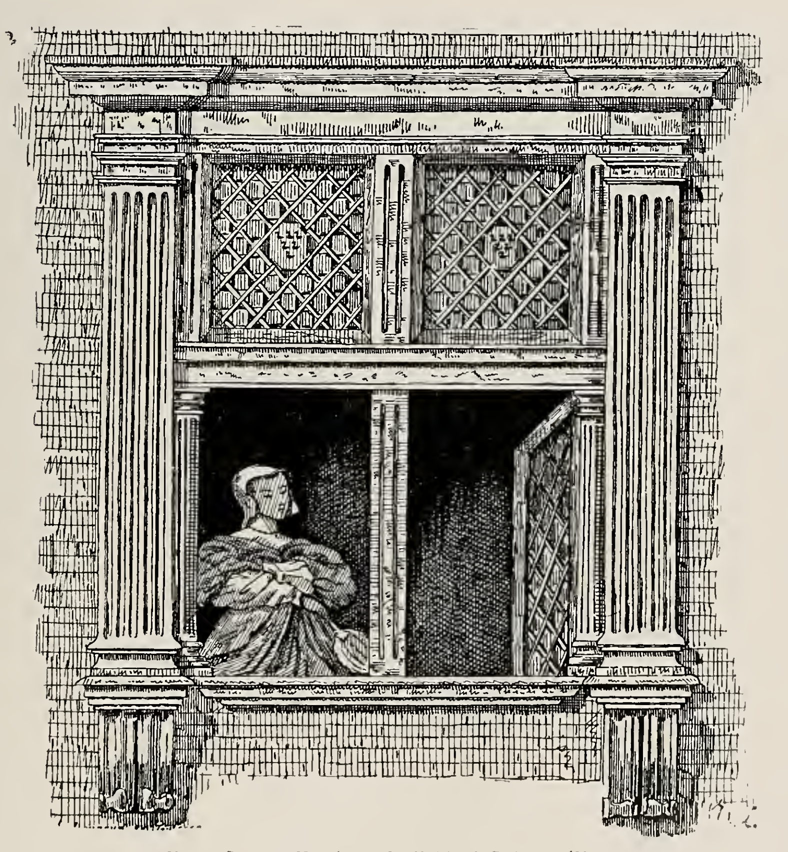


Fig. 252. — Fenêtre de l'Hôtel Saint-Félix.

## HENRI IV ET TEMPS MODERNES

Après le grand effort de la Renaissance, l'art monumental toulousain parut se reposer. Les églises et les grands édifices publics étaient construits. Les principaux hôtels des familles enrichies par le commerce s'offraient à celles qui s'illustraient par des charges de judicature, et désormais ce seront surtout les parlementaires qui, aux deux derniers siècles de l'ancien régime, élèveront les belles demeures qui décorent les rues de la ville.

Hôtel Massas. — L'hôtel du conseiller au Parlement de Massas, entré en charge en 1572, rue de la Dalbade, n° 29, montre dans une cour fort remaniée, où l'on a même déplacé la porte, des fenêtres encadrées de moulures fines et nettes, mais fort maigres. C'est la fin d'un style. L'hôtel passa ensuite aux d'Aldeguier, qui firent construire l'aile gauche, où l'on voit sur l'une des fenêtres la date de 1603. Quatre arcades en anse de panier montées en briques avec cinq pierres taillées en pointe de diamant étaient surmontées d'une galerie reposant sur des consoles dont l'une est conservée près de la porte. Sur la courbe, une tête à longues oreilles avec chevelure et moustache en ramures et feuillages imitées de l'art antique au-dessous est enlevée par un ciseau vigoureux et précis.

Hôtel Dumay et autres. — Les galeries de la cour d'Antoine Dumay, capitoul en 1601, rue Dumay, n° 3, se composent d'arcades en brique avec clefs de pierre reposant sur des colonnes de pierre à robustes chapiteaux doriques. Des pilastres de briques alternées de pierres taillées en pointe de diamant s'élèvent au-dessus du joint des arcades. La tourelle d'escalier dans l'angle s'élance d'un cul-de-lampe à godrons et larges moulures appuyée

sur une tête hardiment ciselée. Sur le linteau de la porte, l'inscription : *Tempore et diligencia* semble symboliser l'ascension lente mais sûre de la bourgeoisie travailleuse à la noblesse capitulaire.

On voit des galeries analogues dans la cour de la maison d'Olivier Pastoureau, rue Pharaon, n° 3, et dans celle d'une maison de la rue Nazareth, n° 28, que l'on aperçoit maintenant de la nouvelle rue Ozenne. D'élégantes ornementations rappelant la Renaissance courent sur la frise.

Une façade somptueuse de la maison construite en 1623 par Pierre Comère, capitoul de la Daurade, rue Saint-Rome, n° 3, montre les riches fenêtres en croix et la porte très bien conservés. Son frère, Géraud Comère, capitoul en 1613, avait fait construire la maison de la rue des Changes, n° 27, où l'on voit trois fenêtres à meneaux, absolument semblables à ceux d'une maison récemment démolie rue Malaret et dont l'une est conservée au Musée.

La maison de la rue Darquier, n° 10, rappelle cette maison disparue et caractérise de même l'époque Henri IV.

Deux portes avec pierres en pointe de diamant, rue Rémusat, n° 35, et rue du Taur, n° 8, datent aussi de ce règne. Sur la dernière est tracée, entre des marbres taillés en boules et en pointes de diamant, la devise empruntée encore à l'antiquité : *Ne te quæsieris extra.*

Il convient de rappeler que la cour du Capitole date de 1602-1606.

Les luttes de la Réforme avaient épuisé le pays. L'insécurité des personnes et des biens, les dépenses de guerre amenèrent une décadence qui se prolongea longtemps malgré le règne réparateur d'Henri IV. Les guerres religieuses se continuèrent d'ailleurs en Languedoc jusqu'en 1628. L'installation de l'intendance à Montpellier, et par suite la tenue constante des États dans cette ville amoindrirent encore considérablement l'importance de Toulouse. L'intendant Lamoignon de Baville constatait

que le commerce y était devenu presque nul. Les étudiants jadis si nombreux désapprirent le chemin de ses écoles comme les gens de négoce celui de ses comptoirs. Les guerres de Catalogne, et plus tard celles de la succession d'Espagne, accablèrent encore la province par le passage continuel des troupes.

Hôtels de l'Estang, Duranti, de Caminade, du Bourg, des chevaliers de Malte et autres. — Quelques hôtels construits pendant le dix-septième siècle indiquent cependant la transformation successive des formes architecturales.

Celui de Christophe de l'Estang, conseiller-clerc au Parlement en 1627, évêque de Carcassonne de 1602 à 1621, rue Saint-Jacques, conserve encore des ornementations de la Renaissance. Il a d'ailleurs été fort remanié ; une de ses portes avec bossages vermiculés est bouchée, ainsi que plusieurs fenêtres. C'est, depuis 1854, l'hôtel du recteur de l'Académie.

Un hôtel des premières années du dix-septième siècle indique aussi la transition entre la Renaissance et les temps nouveaux. Il est aujourd'hui peu connu, bien que dans un quartier très populeux. Il se dissimule, à la rue Gambetta, derrière les arcades de la place du Capitole et disparaîtra bientôt. Il fut construit par Jean de Maleprade, sieur de Gagnac, capitoul en 1599 et en 1607. Les deux façades de la cour sont éclairées par des fenêtres dont les meneaux en croix ont disparu, sauf dans une de celles de la seconde cour. Les montants et les linteaux s'alternent de briques et de pierres, les unes ornées de fleurons, les autres en bossages. La porte de l'escalier dans l'angle de la cour est surmontée d'un linteau avec triglyphes. Les rampes droites de l'escalier conduisent à une galerie joignant le corps principal à celui qui se prolonge vers la rue Mirepoix. Dans une salle du rez-de-chaussée, à gauche, une cheminée en stuc porte les statues de Minerve et de Pomone, et, dans les volutes d'un fronton curviligne, le blason de la famille, un chêne avec les trois étoiles en chef caractéristiques, souvent aussi avec le croissant entre

elles, des armoiries capitulaires. Tout cela, malheureusement, est condamné à disparaître bientôt.

On voit des fenêtres analogues à celles de cet hôtel sur la

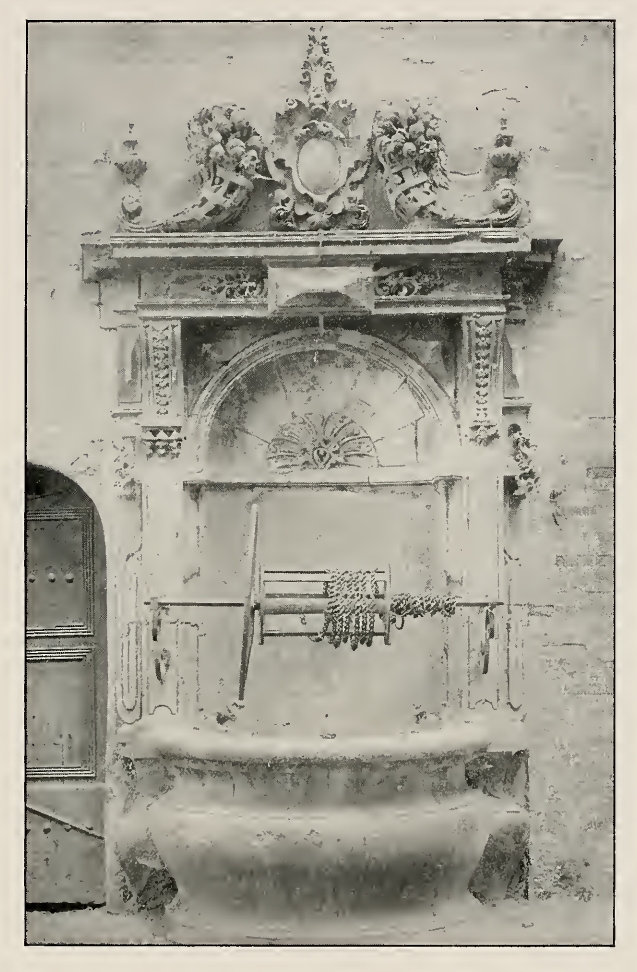


Fig. 253. — Puits de la rue du Musée, récemment enlevé.

façade de la cour de l'hôtel Duranti. Mais la façade sur la rue de ce nom, d'aspect Henri IV, ressemble à celle d'un château dans la campagne. Le masque et les deux consoles de la porte montrent le caractère de ce temps. La riche alliance très ornementée

de la pierre et de la brique, les fenêtres encore peu hautes, car elles ont été allongées plus tard, les deux tourelles en angle coiffées d'ardoises, leurs ouvertures de formes variées, la corniche saillante l'accusent de même. L'hôtel paraît être une transition entre les dernières fantaisies de la Renaissance et les temps nouveaux qui s'approchaient.

L'hôtel appartenait, à l'époque probable de sa construction, au trésorier de France Causse ; en 1645, au président de la première chambre du Parlement François de Rességuier qui le tenait de son père et qui mourut sur son siège le 19 février 1694. Est-ce le financier, est-ce le parlementaire qui éleva l'hôtel? Ce fut probablement le premier, bien que le retard des styles dans notre province puisse permettre de l'attribuer au second.

Dans la cour de la maison de la rue des Tourneurs, n° 45, se montrent les portes à l'ornementation touffue, de l'hôtel de Caulet, seigneur de Gragnague, conseiller au Parlement en 1635, président à mortier en 1651. Ce fut plus tard l'hôtel de Palaminy. C'est alors que la porte extérieure de l'Hôtel fut démolie et réédifiée en façade dans la cour.

Un hôtel, rue Espinasse, n° 5, fut construit aussi dans le milieu du siècle par un autre président à mortier, Philippe de Caminade, qui avait acheté deux maisons sur son emplacement le 24 février 1646. Une heureuse proportion entre les pleins et les ouvertures à la courbe supérieure en anse de panier, la porte principale en assises de pierre et de briques, deux autres portes plus petites dont le linteau est surmonté par un épais boudin de briques, une corniche puissante et les toits en saillie donnent à l'ensemble un aspect de calme robustesse.

Les épais boudins de briques apparaissent dans la cour de l'hôtel du Bourg, place Saintes-Scarbes. Les encadrements des fenêtres, montés en assises, alternés de briques et de pierres, se prolongent sur la hauteur de la façade par des pilastres formant ainsi un trumeau vertical, d'effet décoratif obtenu à peu de frais, qui devint d'usage commun. Les puissantes consoles du balcon

complètent le caractère. La cage d'escalier présente un aspect assez monumental avec ses larges degrés et son palier assis sur un double arceau de voûte reposant à son milieu sur une clef pendante. Mais il ne fut peut-être construit que par Gabriel Amable du Bourg, conseiller aux requêtes en 1693.

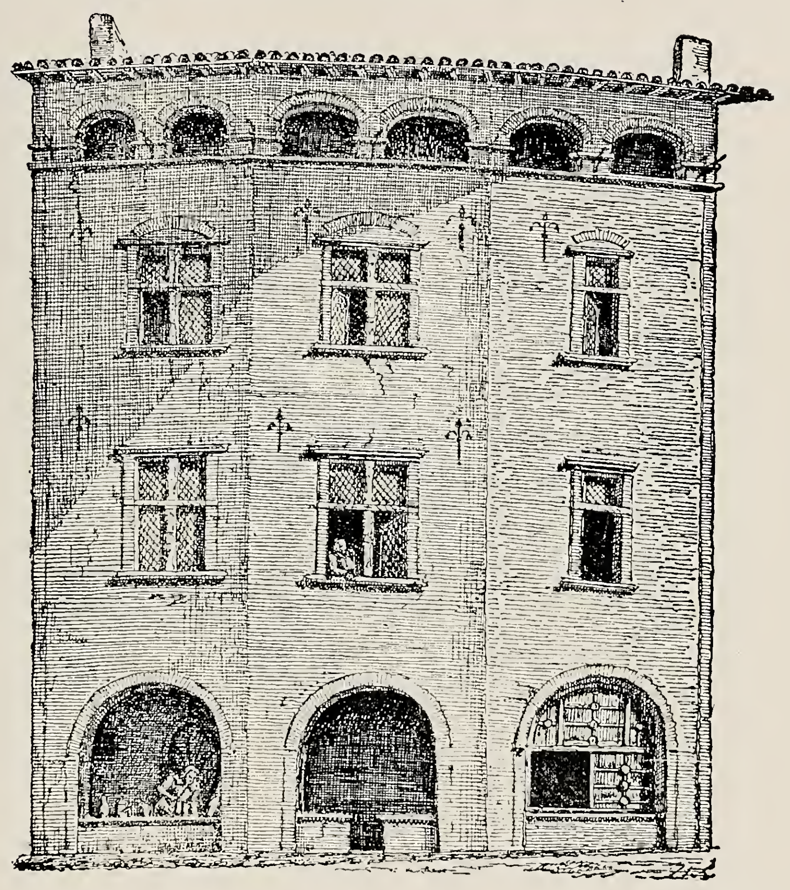


Fig. 254. — Maison de 1625 environ (récemment démolie, rue Malaret), avec sa mirande au troisième étage.

Les constructions toulousaines étaient en effet en retard sur celles du nord de la France et l'on est porté à les attribuer à une époque antérieure à celle où elles s'élevèrent. C'est ainsi que C. Daly classe dans le style Louis XIII l'hôtel de la place

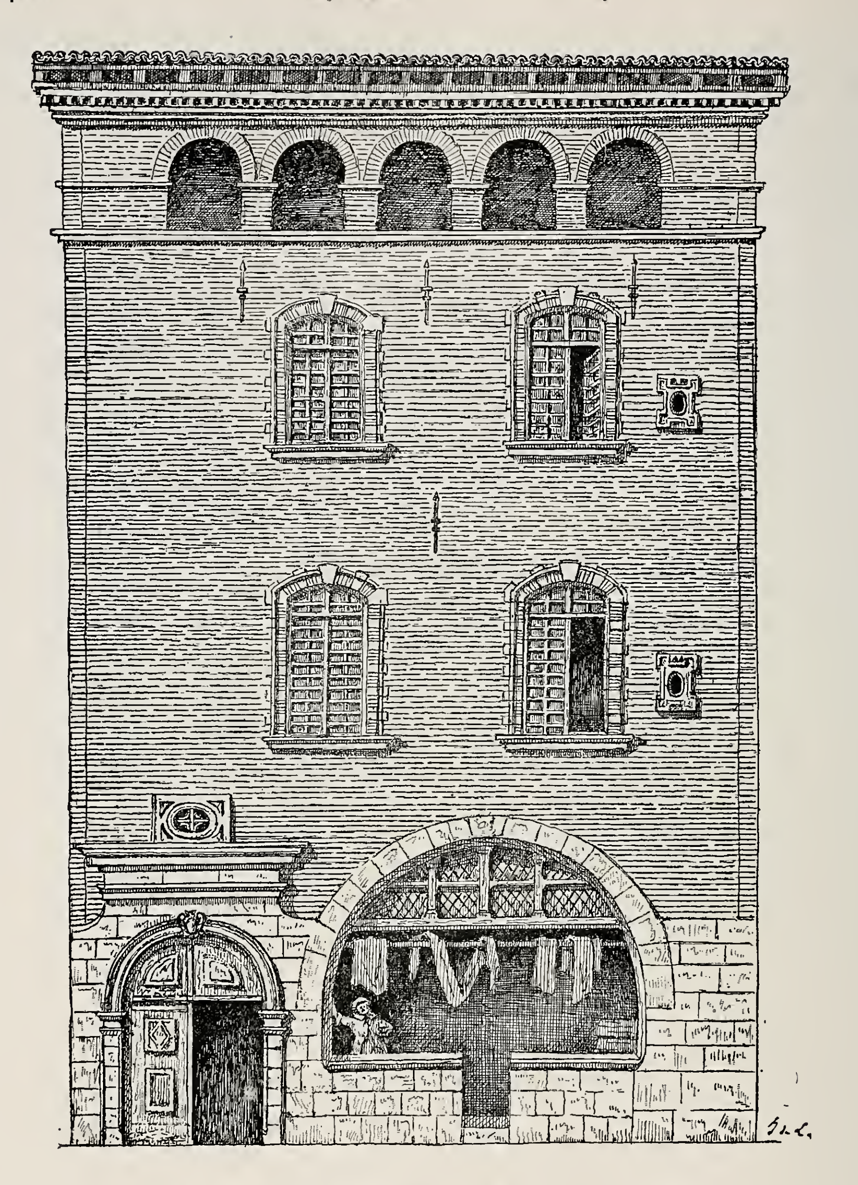


Fig. 255. — Rue Pharaon, 17, dix-septième siècle.

Saint-Barthélemy, n° 16, construit par Nicolas de Paucy, conseiller au Parlement en 1693. Il a conservé les ferronneries et les boiseries de la porte encadrée par les montants et le cintre

en assises de pierres et de briques en bossage. La petite porte au-dessus de laquelle s'ouvre un oculus ovale entre des feuillages est aussi fort élégante.

Un archéologue du nord attribuerait volontiers de même à l'époque Louis XIII l'hôtel de la rue Mage, n° 11, qui fut construit par Bernard Daignan d'Orbessan, entré au Parlement en 1652. La porte est ornée d'une frise sculptée reposant sur deux termes engainés d'une ferme exécution. Deux vases de fleurs à panse arrondie les surmontent. Les fenêtres en assises alternées sont unies sur la hauteur de la façade, non par un simple montant de briques, mais par un panneau plein qui forme avec elle un trumeau en saillie de la base au faîte. Les fenêtres du rez-de-chaussée d'un des côtés de la porte ont été allongées. On tenait encore à cette époque, si proche de celle qui avait été si troublée, à se tenir au-dessus et à l'abri de la rue.

L'hôtel de Pierre de Boissi, conseiller au Parlement en 1690, rue des Regans; celui du banquier Gabriel Bertrand, rue Peyras; celui encore d'un autre conseiller au Parlement, rue des Arts, n° 10, dont les boiseries de la porte sont conservées, montrent les dispositions d'aspect noble et robuste encore adoptés dans les dernières années du siècle.

Plusieurs maisons toulousaines éclairèrent leur dernier étage par de petites fenêtres cintrées formant une frise élégante au sommet des façades. Ainsi, celle de la rue Pharaon, n° 17, modeste, mais non sans caractère, avec ses hautes fenêtres, sa porte en pierre, accostée de l'arcade de sa boutique, et, dans la cour, ses galeries à robustes balustres renflés.

Mais le plus bel hôtel construit au dix-septième siècle est celui des chevaliers de Malte, rue de la Dalbade, dont le grand prieur, Antoine de Roubin-Granson, demanda les plans en 1668 à Jean-Pierre Rivals. Il fut terminé vingt ans après par François-Paul de Béon, qui avait élevé le portique au fond de la cour, où l'on voit à l'une des clefs de voûte son blason aux vaches de Béarn.

Il rappelle les palais de Rome, avec ses fenêtres aux frontons

triangulaires et curvilignes alternés, dont François de San Gallo avait donné le premier exemple au palais Farnèse; sa porte, que surmonte encore la croix de l'ordre, en ferronnerie; son large vestibule voûté et son escalier monumental. La corniche saillante, dont les lignes sont interrompues par des mascarons, complète la noble allure de la façade.

Mais elle a été défigurée et transformée en façade de caserne, lorsqu'en 1840 la Société de commerçants en draps, qui avait acheté l'hôtel, ajouta à ses sept fenêtres un nouveau corps de logis semblable, remplaçant l'ancienne chapelle démolie. On aurait dû élever un bâtiment de forme différente et ne pas dénaturer l'ancien en lui enlevant l'harmonie de ses proportions. L'adjonction se reconnaît à l'absence des merlettes marines qui reposent sur le bandeau du dix-septième siècle et dont l'architecte du nôtre ne comprit pas sans doute le sens héraldique.

Hôtels d'Espie, de Puyvert, de Bonfontan..., du dix-huitième siècle et leurs ferronneries. — Dès le milieu du dix-huitième siècle, Toulouse reprit sa prospérité. Les guerres ne s'étaient pas continuées. Le canal du Languedoc ramenait dans l'antique capitale le transit des marchandises. La culture agricole progressait, surtout par l'établissement des prairies artificielles, imité de l'Angleterre. Aux travaux publics, la façade du Capitole, l'ouverture des jardins, se joignirent la construction d'hôtels particuliers d'aspect nouveau.

Celui que le comte d'Espie fit bâtir à l'angle des rue Mage et d'Aussargues, en s'aidant de la direction de l'architecte Labat de Savignac, mais en conservant la liberté de ses conceptions personnelles, entre autres la substitution aux planchers de bois de voûtes de briques posées à plat, fait admirer la noble simplicité de son ordonnance. Celle des façades est commandée par les dispositions intérieures; ainsi, le beau salon avec fenêtres sur la cour et le jardin s'annonce par le pavillon central avec ses trois fenêtres cintrées au rez-de-chaussée, séparées par des

pilastres ioniques, celles de l'étage avec pilastres corinthiens surmonté d'un fronton. La brique indigène continue à fournir l'ornementation par ses ciselures et ses traits nets.



Fig. 256. — Hôtel de Paulo, rue Nazareth, détruit. (Louis XIII.)

L'hôtel de la rue Bouquières, n° 8, construit par François de Roux, marquis de Puyvert, président à mortier en 1743, mort en 1781, d'après les plans aussi de Labat de Savignac, plus harmo-

nieux encore peut-être par la variété de ses étages en galeries cintrées au rez-de-chaussée, les hautes fenêtres au-dessus et le couronnement en œils-de-bœuf. La large porte d'entrée en biais sur



Fig. 257. — Hôtel de Ricaud, rue Nazareth, détruit. (Louis XIV.)

la rue, pour faciliter l'entrée des carrosses, de même que celle de l'hôtel d'Espie, porte à sa clef une tête sculptée, vraie œuvre d'art, comme celles qui figurent aux clefs des arcades des galeries.

Les nombreux hôtels de style dit Louis XVI attestent la prospérité de Toulouse dans les dernières années de l'ancien régime. On les rencontre dans tous les quartiers et jusque dans le faubourg Saint-Cyprien. Le plus digne d'être signalé par l'entente harmonieuse de la façade, la finesse des détails, surtout celle des ferronneries des balcons, est celui que fit construire, en 1771, à la rue Saint-Étienne, nº 23, le marquis Philippe de Bonfontan.

Le balcon est signé : Ortet, *fecit anno 1771*.

Il convient de remarquer, au sujet de cette date, que les styles auxquels on a donné le nom de nos rois ne peuvent être classés rigoureusement entre l'année de leur avènement et celle de leur mort. La marche de l'art, si rapide qu'elle soit en France, procède par d'insensibles transitions. Ainsi, sur les balcons de cet hôtel, les feuilles ornementales s'infléchissent entre les tiges épanouies en coquille de goût Louis XV et les grecques et les postes du style suivant.

La façade reprendrait sa vraie beauté si l'on enlevait les odieuses boiseries des boutiques qui cachent une suite d'ouvertures encadrées de pilastres et ornées d'une tête sculptée semblables à la porte. Plusieurs belles maisons de la ville sont défigurées par des boiseries qui pour la plupart dissimulent des arcades.

La même alliance de style se retrouve dans la rampe d'escalier et les balcons, avec motif central, en forme d'urnes, de l'ancien hôtel de Saint-Jory à la rue Croix-Baragnon, reconstruit vers 1770, et, plus tard, hôtel de Castellane, aujourd'hui hôtel de Campaigno. Et ainsi encore dans la rampe d'escalier des Dominicains datée de 1773; sur celles de l'hôtel de Gary, rue Ninau, construit à la même époque par le comte de Paulo.

Les appartements spacieux et d'un seul étage, disposés pour les réceptions, répondent à l'appel de la belle porte d'entrée, d'aspect hospitalier, en retrait sur la rue, entre deux courbes, accostée de deux pavillons avec terrasses, comme la porte de l'hôtel de Campaigno.

Fig. 258. — Balcon de rampe par Ortet, rue Saint-Etienne, 23, Toulouse. (1771.)

Fig. 259. — Balcon de rampe par Joseph Bosc, Hôtel Saint-Laurens, rue du Languedoc, 27. (1770.)

S'il est une porte plus belle encore, c'est celle de l'hôtel de Veye, rue Perchepinte, n° 24, construit pour le conseiller au Parlement de Castelpers, par l'architecte Labat de Savignac. Ses lignes de grande et ferme envolée, les panneaux qui l'accompagnent et les balustres qui la couronnent font d'elle un morceau de haut goût.

Vis-à-vis de l'hôtel de Veye, celui que fit construire Marie-Antoinette de Carion de Muriel, baronne des États du Languedoc, épouse d'Augustin Spinola, marquis du fief impérial d'Arquata, étale une façade correcte et grave et une rampe d'escalier où s'enroulent des guirlandes autour de vases antiques et où la grâce prête un sourire à la robustesse.

Elle est due à Joseph Bosc qui exécuta aussi deux rampes plus somptueuses encore : l'une, en 1770, à l'hôtel Saint-Laurens, aujourd'hui hôtel de Puymaurin, à la rue de Languedoc, n° 34 ; l'autre, la plus belle, d'une riche composition, à la rue des Couteliers, n° 45.

On lui doit encore la rampe et les balcons de l'hôtel Descoffres, rue Montoulieu-Vélane, n° 11, et la belle grille du cours Dillon, dressée en 1784, aujourd'hui devant le square du Musée, où elle a perdu son caractère d'autant qu'elle a été privée de ses roues à bouquet, de ses gerbes de fer et du fameux artichaut relégué dans le jardin du musée Saint-Raymond où il se dresse comme une inquiétante énigme.

L'art de la serrurerie, qui avait produit tant de chefs-d'œuvre au Moyen âge et à la Renaissance, atteignit son plus haut degré d'élégance et de perfection au temps de Louis XVI, et l'on sait que le roi s'éprit lui-même de passion pour cet art difficile.

On voit encore des balcons en style pur et fin à l'hôtel du conseiller au Parlement Amable de Catelan, rue de la Dalbade, n° 18. La façade est d'une correcte élégance exquise. On ne saurait imaginer des proportions plus harmonieuses et plus justes que celle de ses deux larges portes cochères, ses hautes fenêtres du premier étage accompagnées d'encadrements et de pilastres et

de ses fenêtres plus petites du second couronnées par une corniche à modillons.

De nombreux hôtels du style Louis XVI se présentent au

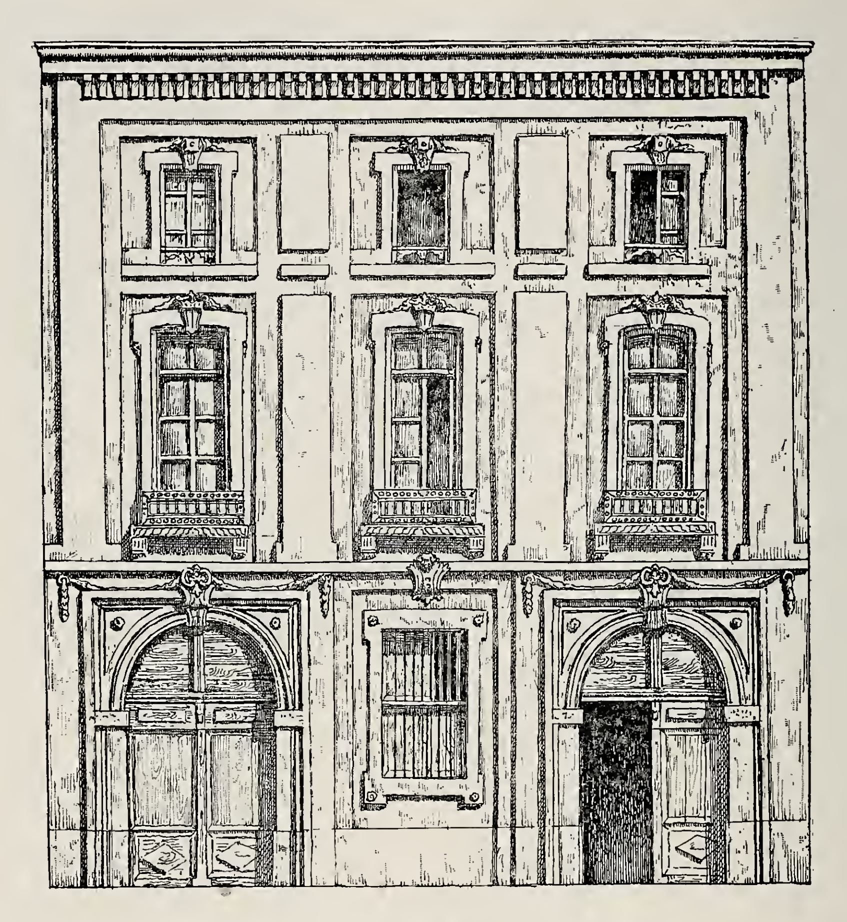


Fig. 260. — Rue de la Dalbade, 18. (Louis XVI.)

promeneur dans toutes les rues de la ville; ainsi à la rue parlementaire de la Dalbade; ainsi à la rue Fermat, celle du conseiller au Parlement de Boyer-Drudas, remarquable par sa sobre et pure ordonnance, et sa belle cage d'escalier. On remarque encore les logis de la rue du Sénéchal, nos 5 et 9; ceux de la grande rue du faubourg Saint-Cyprien, no 15 surtout et no 21;

celui de la rue des Changes, n° 39, construit par un marchand.

L'époque révolutionnaire et la première moitié du dix-neuvième siècle ont laissé peu de maisons de construction artistique. Il suffit de citer, pour les années de la Monarchie de Juillet, la maison du boulevard Saint-Aubin, n° 75, due à l'architecte Virebent, qui fut appelée la maison modèle, mais dont la riche harmonie a été altérée par la surélévation des deux pavillons latéraux, et la maison de l'architecte Urbain Vitry, allée Lafayette, n° 3, d'une ordonnance élégante et logique avec son robuste soubassement, ses fenêtres cintrées du premier étage et le second en retrait sur une loggia accostée de deux pavillons en saillie. Ce logis vient de subir aussi de graves altérations.

Aujourd'hui les architectes s'efforcent d'échapper à la banalité et à la monotonie par des combinaisons nouvelles, parfois un peu saugrenues. Il devient délicat d'en parler. Ils sont dignes de louanges, toutefois, ne serait-ce que pour avoir rendu aux façades toulousaines l'harmonieuse et vibrante alliance de la brique apparente et de la pierre, de la pierre blanche arrivant facilement aujourd'hui de diverses carrières lointaines. Mais les nouvelles briques n'ont plus l'éclat vermeil de celles d'autrefois cuites au feu de bois, et trop souvent, en restaurant les vieux édifices, on fait peindre la tranche des briques ; la belle patine, œuvre de l'air et du soleil, est effacée et ne peut plus se former sur le vulgaire enduit qui se salit rapidement.

« Tholosa *habet palatia multa, octo parœcias, est pulcrior Lutetia. Tholose estait bastie de sapins, il y a 70 ans : le feu s'y prit, il brusla 800 maisons : depuis ils ont basti de briques et de marbre. C'est la plus belle ville de France. Ce sont des palais que les maisons.* »

JOSEPH JUSTE SCALIGER

(Note écrite au XVIe siècle.)

Du Puy du Grez, *Traité sur la peinture*. Paris, 1700, pp. 27-40, détails sur les œuvres de Bachelier, son éloge.

Lafaille, Annales, t. I, p. 257.

Taylor, Nodier et Caillaux, *Voyage pittoresque en Languedoc*, t. I, pp. 16, 19, 20, 27, 28, nombreuses et superbes lithographies.

Dumège, *L'hôtel de Bernuy* (Mémoires de la Société archéologique du Midi, t. III, p. 141).

Cléobule Paul et Cayla, *Toulouse monumentale et pittoresque*, 1840, pp. 6, 11, 89, 98, 128.

Adolphe Berty, *La renaissance monumentale en France*, 1864, *Hôtel d'Assézat*, t. I, pl. 36-46 et texte, autres pl. 47-48.

d'Aldéguier, *L'hôtel Mac-Carthy* (Mémoires de la Société archéol., t. VIII, pp. 138-160).

C. Daly, *Hôtel de pierre* (Revue de l'architecture, 1878, p. 1); *Hôtel Maynier* (Motifs d'architecture, t. I, 5 pl.); — *Hôtel Bernuy* (id., 10 pl.); — *Hôtel d'Assézat* (id., p. 203, 9 pl. et Revue d'architecture, 1878, p. 203); — *Hôtel Buet*, 4 pl.; *Hôtel de Massas*, 2 pl.; *Hôtel de Menou*, 2 pl.; *Hôtel Palaminy*, 1 pl.; *Hôtel de Mansencal*, 3 pl.; nombreuses gravures de monuments toulousains, de portes et de fenêtres dans la Revue de l'architecture et dans les Motifs d'architecture.

Mazzoli (pl. et fig. de), texte du baron Desazars, de Saint-Charles et Lapierre, *Le vieux Toulouse disparu*, 1885; *Hôtel Mansencal*, p. 75 et autres *passim*.

J. de Malafosse, *Mélanges d'histoire et d'archéologie*, pp. 23, 166, 197, 211, 248, 313; — *Hôtel de Bernuy* (Album des monuments du Sud-Ouest, p. 119 et planches).

Mgr Douais, *Hôtel de Bernuy* (Revue des Pyrénées, 1901, p. 593; *id.*, 1902, p. 270); — *Hôtel de Bagis* (*id.*, 1902, p. 277); — *Hôtel d'Assézat* (*id.*, 1903, p. 184); — *Archevêché* (*id.*, 1903, p. 541).

Baron de Rivières, *Quelques inscriptions inédites* (Mém. de la Soc. archéol., t. XIV, p. 229).

Léon Palustre, *L'architecture de la Renaissance*, pp. 169, 227.

Anthyme Saint-Paul, *Histoire monumentale de la France*, p. 263.

J. de Lahondès, *Maison d'un potier d'étain* (Bulletin de la Société archéologique, 1894, p. 120); — *Trois maisons à Toulouse* (*id.*, 1900, p. 154); — *Galeries dans les maisons toulousaines* (*id.*, 1908, p. 264); — *Trois portes d'hôtel disparues* (*id.*, 1908, p. 202); — *Deux portes d'hôtels du dix-huitième siècle* (*id.*, 1913, pp. 4 et 6); — *Hôtel d'Assézat* (Bulletin monumental, 1895, p. 369); — *Hôtel de pierre* (*id.*, 1896, p. 287); et autres *passim*.

Paul Vitry, *Hôtels de la Renaissance à Toulouse* (Histoire de l'art, t. IV, 2e partie, pp. 560-561).

E. Cartailhac, *Album des monuments et de l'art ancien du Midi de la France*, Toulouse, 1897; t. I, plan archéologique de Toulouse et texte par J. de Malafosse; articles du même et de Roschach, J. de Lahondès, Douais, A. Saint-Paul, de Bouglon et autres. Nombreuses planches et figures dans le texte; préface Emile Male.

Antonin Deloume, *L'hôtel d'Assézat*, Toulouse, 1903, pp. 4 et 6.

J. Chalande, *Divers hôtels* (Bulletin de la Société archéologique, 1912, pp. 284, 298, 319, 358 et années suivantes). — Voir aussi *Histoire des rues de Toulouse* (Mémoires de l'Académie des sc., inscr. et belles-lettres de Toulouse, 1914 et sqq.).

Henri Graillot, *Nicolas Bachelier, imagier et maçon de Toulouse au seizième siècle*, XXII-398 p. in-8°, 1914.


DANS NOS MUSÉES
REVUE DE L'ART
DES TEMPS PASSÉS
SOUVENIRS
FRONTISPICE
DE L'HISTOIRE TOLOSAINE
1559



SIGNUM
LEONIS
—
SIGNUM
ARIETIS
—
HOC FUIT
FACTUM
T(*olosæ*)?
TEMPORE
JULII
CESARIS

FIG. 262. — Bas-relief en marbre blanc qu'on admirait avec d'autres à l'extérieur de Saint-Sernin, aujourd'hui au Musée de Toulouse.



FIG. 263. — Tailloir d'un chapiteau roman.

# REVUE DE L'ART A TOULOUSE

Les diverses formes de l'art dans la structure et l'ornementation se transmettent d'une région à l'autre et se continuent par des transitions incessantes. Elles établissent, plus que les institutions, la vraie fraternité des peuples et l'on peut suivre leur marche successive à travers le globe depuis les lointaines origines orientales. Les bouleversements eux-mêmes qui transforment les nations n'interrompent pas leur course et leurs progrès continus qui se poursuivent sans secousse et sans changements brusques.

## I

### LA SCULPTURE ROMANE

Les chrétiens ne songèrent pas à rompre avec la civilisation romaine. Leurs premières églises furent les demeures mêmes des néophytes dont elles gardèrent les dispositions principales, puis les basiliques privées des grandes familles gallo-romaines à peine transformées, plus rarement d'anciens temples, auxquels

ils ne manquaient pas cependant d'emprunter les colonnes et les diverses ornementations. Ils étaient inhabiles à sculpter des bases et des chapiteaux, et, au lieu de colonnes, ils élevèrent les piliers sur lesquels ils faisaient reposer directement l'arcade sans l'intermédiaire inutile de l'architrave, de la frise et de la corniche, première marque de la logique avec laquelle l'art français procédera sans cesse. La construction des voûtes dépassait encore leurs forces et ils se contentèrent de charpentes.

Dès les dernières années du cinquième siècle, les Wisigoths, fidèles imitateurs aussi des Romains, élèvent la superbe église de la Daurade.

Les églises mérovingiennes, si elles étaient maladroitement construites, étaient richement ornées par les marbres, les mosaïques et les peintures. Les entrelacs, peints ou sculptés, sont seuls introduits par les conquérants du Nord. A Toulouse, Launebolde, duc de la province, au nom de Chilpéric, roi de Neustrie, fit construire, vers 560, une église somptueusement décorée sur le point où le premier évêque de la ville avait été enseveli après que le taureau l'eut abandonné.

Si le texte de Fortunat, l'illustre évêque de Poitiers, vante sa décoration, il ne dit pas quelle était sa forme. Les églises mérovingiennes adoptèrent tantôt le plan basilical, tantôt le plan polygonal, que les Wisigoths avaient déjà choisi pour la Daurade.

De même, les murailles de la cathédrale Saint-Etienne, remplacée par celle que l'évêque Izarn fit reconstruire en 1080, resplendissaient de marbres et de mosaïques, d'après le texte de l'acte de fondation de la nouvelle église.

Les invasions, les guerres féodales, les incendies détruisirent un grand nombre de ces premières églises chrétiennes. On voulut les reconstruire plus solidement et surtout les mettre à l'abri du feu en remplaçant les charpentes par les voûtes. L'effort nouveau se manifeste autour de l'an 1000. Les églises nouvelles surgissent dans toutes les provinces. A Toulouse, vers 1080, s'élève, en même temps que la cathédrale de l'évêque Izarn,

l'abbatiale de Saint-Sernin. Elle imite les églises auvergnates, leurs voûtes en berceau soutenues par des doubleaux, leurs voûtes latérales en quart de cercle contrebutant la poussée de la grand'voûte. Mais ses proportions plus amples, ses doubles collatéraux et leurs retours d'équerre sur les croisillons, ses hautes tribunes permettant l'ouverture des grandes fenêtres éclairant la nef avec celles du second collatéral, l'élancement de la grand'-voûte, ses neuf chapelles entourant le chevet et son hardi clocher la transforment en un édifice original et puissant.

L'église et le cloître de Saint-Sernin montrent aussi l'éclosion de l'art sculptural dont le centre, à Toulouse, fut l'un de ceux qui ont créé la sculpture monumentale française. Les statues et les chapiteaux de l'époque romane sont, avec Saint-Sernin, la gloire artistique de Toulouse, qui rayonna de nouveau plus tard avec les hôtels de la Renaissance.

Toulouse était, au douzième siècle, le foyer intellectuel des provinces du Midi bien avant que Paris le fut de celles du Nord.

Les chapiteaux de la grande église, au nombre de près de cinq cents, imitent surtout la corbeille corinthienne. L'unité d'inspiration n'amène pas l'uniformité. La fantaisie des ciseleurs modifie l'aspect des feuillages de la corbeille, allonge les uns, enroule les autres, les creuse de damasquinages, les entremêle de boules ou de pommes de pin. Elle varie les combinaisons des ramures, accentue les profils, accuse la vigueur des ombres et donne ainsi à l'acanthe romaine un caractère plus architectural.

Entre ces chapiteaux, les plus nombreux manifestent l'influence continue de l'art romain dont plusieurs monuments se montraient encore dans la province. Des animaux affrontés venus de l'Orient, animés d'une puissance étrange par l'art méridional, apparaissent sur un de ceux de l'abside, sur quelques-uns de ceux des tribunes hautes. C'est de l'Orient aussi qu'arrivent les femmes coiffées de bonnets phrygiens assises sur des lions à la porte des Innocents, les grecques et les rubans plissés des tail-

loirs, les figurines ou les animaux dans des enroulements de feuillages remplaçant les palmettes antiques et introduites par l'imitation des broderies sur les tissus de Perse et de Byzance.

Mais le corinthien domine à la cathédrale de l'évèque Izarn, comme à Saint-Sernin et dans les nombreuses églises romanes de la province ou des vallées pyrénéennes dans lesquelles l'influence de Saint-Sernin est très manifeste.

Ce fut sur les chapiteaux de leurs cloîtres que les monastères et les chapitres de chanoines déployèrent le plus de luxe artistique.

Ceux qui ont pu échapper à la destruction, aux dégâts qui suivirent la Révolution, furent recueillis par le très zélé antiquaire Dumège au Musée, où ils offrent encore un incomparable ensemble d'études.

Le cloître de Saint-Etienne, qui s'étendait, selon la coutume la plus fréquente, au sud de la cathédrale, fut démoli en 1812 pour le percement de la rue Sainte-Anne, dont les habitants du quartier avaient demandé l'ouverture dès 1800 et que Napoléon accorda lors de son passage à Toulouse en juillet 1808. Il ne reste, hélas ! au Musée que cinq de ses chapiteaux.

Sur l'un est représentée la légende de sainte Marie Égyptienne. La pécheresse, vêtue du costume des premières années du douzième siècle, le pélisson et le bliaud ajusté à la taille, les cheveux séparés en deux longues tresses, est repoussée par un ange de l'église où elle veut entrer. Elle s'agenouille devant la Vierge, joignant les mains pour implorer sa miséricorde. La Vierge assise, couronnée, tient de sa main gauche un sceptre qui s'épanouit en fleur d'arum. Un nimbe, rayonnant de feuilles lancéolées, s'arrondit derrière sa tète qu'entoure le voile. La robe aux plis élégants multipliés, souples et naturels, est ornée d'un collet brodé et son manteau est largement ouvert. L'Enfant-Jésus est assis sur son genou droit, et, si sa tète a été mutilée, le nimbe crucifère s'est maintenu. Il appuie sa main gauche sur son genou et tend vers sa mère sa droite ouverte ; ses petits pieds nus chevauchent l'un sur l'autre, mouvement enfantin qui annonce l'appro-

che des recherches de la réalité. De même, la figure de la Vierge, fine, attentive, longue et un peu moutonnée, semble reproduire les têtes toulousaines.

Le chapiteau célèbre ainsi l'un des nombreux miracles dus à la Vierge, chers au Moyen âge, parce qu'ils la rapprochaient des hommes. Il fait suivre la scène de la supplication devant la Vierge par celle qui représente la courtisane devenue pénitente dans le désert, recevant d'un inconnu les trois deniers avec lesquels elle achètera trois pains, puis par celle de ses ablutions purificatrices dans le torrent représenté comme une cascade, où elle lave sa longue chevelure, et quand elle l'a coupée, par sa rencontre avec l'ermite Zozyme, devant lequel elle cache sa nudité, dont il paraît offensé; enfin, par sa sépulture dans la fosse creusée par un lion venant au secours de l'impuissance du Solitaire.

Le caractère des têtes moutonnées reparaît sur le chapiteau double représentant les Vierges sages tenant un sceptre terminé en fleur de lotus. Les jambes de deux d'entre elles sont croisées, l'un des signes caractéristiques aussi de la statuaire romane toulousaine, mais que toutefois on retrouve ailleurs, même dans l'art antique. Leurs robes et leurs manteaux sont ornés de perles et de gemmes. Sur l'un des côtés, l'Époux, sous la figure du Christ, leur tend une couronne, et l'Église est assise auprès de lui, tenant un sceptre. Leurs nimbes sont formés d'une étoile de feuilles lancéolées, comme celui de la Vierge du chapiteau précédent, et leurs vêtements aux petits plis suivent les membres avec la même élégante souplesse. Un olivier se dresse sur l'angle.

Sur le revers inachevé du chapiteau, les Vierges folles, simplement épannelées, tiennent leur lampe renversée et se dirigent vainement vers la porte fermée de la maison nuptiale sculptée sur le côté.

Un autre chapiteau du Musée, dont la provenance est inconnue, représente la même scène, l'une de celles que le Moyen âge a le plus souvent reproduites, comme par exemple, et avec quelle

élégance, sur la porte latérale de la cathédrale de Strasbourg, et, en peinture, jusqu'à la fin du quinzième siècle, comme à la voûte de Sainte-Cécile d'Albi.

Avec plus de finesse encore sont figurées, sur un autre chapiteau, les péripéties de la mort de saint Jean-Baptiste. L'essor naissant de mouvement et de vie individuelle s'y manifeste davantage avec la grâce déjà même un peu maniérée des attitudes, la liberté des gestes, l'expression des physionomies. La svelte allure de Salomé dansant en s'accompagnant de clochettes, la tendresse d'Hérode caressant le menton de sa fille, d'un geste naturel, saisi sur le vif; puis sa surprise douloureuse, quand elle apporte sur un plat à Hérodiade, assise auprès de lui, la tête du précurseur, que le bourreau vient de couper, indiquent l'élan qui entraînait les artistes vers l'expression de la vie, en même temps que la richesse délicate des étoffes brodées et ornées d'orfèvrerie les rattachait à Byzance. Les costumes reproduisent ceux du temps, et les chaussures à bout pointu d'un personnage voisin d'Hérodiade à la table du festin, annoncent la mode prochaine des souliers à la poulaine, mode naissante contre laquelle tonnaient déjà les sermonnaires.

Enfin un autre chapiteau, qui surmontait aussi deux colonnettes jumelles, représente avec encore plus de distinction l'Adoration des mages. Les trois rois s'avancent vers la Vierge, assise sous une arcature, tenant sur son genou gauche l'Enfant divin, royalement couronné. Le voile, qui recouvre sa tête couronnée de même, est agité par le vent. Elle tient un sceptre de la main droite, et ses pieds reposent sur un lion. Le sentiment de la nature s'unit en symbolisme hiératique.

Le premier roi met un genou en terre en offrant son présent enveloppé dans les plis de son manteau. Le second, debout, mais à demi-incliné, commence aussi à courber son genou en faisant le même geste d'offrande, répété par le troisième qui demeure droit. Le mouvement, vivement accusé par le jet des vêtements, anime les personnages de taille svelte et élancée. L'exécution fine

et minutieuse rappelle les ivoires byzantins, mais le naturel et la souplesse des attitudes, l'agitation de la scène introduisent le caractère nouveau de l'art occidental.

Sur le revers et les côtés du chapiteau, les rois cheminent vers Bethléem, montés sur des chevaux à croupe rebondie. Ils sont vêtus d'une robe et d'un long manteau qui flotte derrière eux, indiquant leur marche rapide, et l'un d'eux, tenant de la main gauche la bride de son cheval, indique de l'autre la route à prendre à celui qui le suit repliant son bras sur la hanche. Les détails du costume et du harnachement sont traités avec une précision qui les rend utiles pour l'étude du vêtement et de l'outillage de l'époque. Les personnages s'encadrent dans des ramures. Le tailloir est orné de fruits d'arum entre des tiges rubannées.

Les trois mages s'avançant ainsi l'un derrière l'autre se rattachent à l'ancienne formule, malgré leur mouvement plus accentué. Bientôt la représentation du royal cortège s'animera davantage. Sur la frise de Saint-Trophyme d'Arles, sculptée vers 1180, le premier roi s'agenouille, le second se retourne vers celui qui le suit et lui montre l'étoile conductrice. Le troisième exprime son admiration en levant les mains. Peu après, à Saint-Gilles, les trois rois et la Vierge sont groupés avec plus d'art encore.

Les artistes ne négligeaient pas de s'inspirer du drame liturgique qu'ils voyaient représenté dans l'église et même parfois sur la place publique, le jour de l'Épiphanie.

Le Musée conserve un plus grand nombre de chapiteaux du cloître de la Daurade démoli en 1813. Ils ne sont pas absolument contemporains. Les quatre côtés d'un cloître se construisaient parfois successivement suivant les ressources. Les différences indiquent le progrès rapide de l'art. Une première série présente des scènes inscrites dans une forme triangulaire, traitées plus lourdement et surtout moins mouvementées que celles de la seconde. La facture des personnages se rapproche de celles des figures représentant les péchés aux portes jumelles méridionales

de Saint-Sernin et paraît les dater des premières années du douzième siècle.

Les sujets sont empruntés à l'Ancien et au Nouveau Testament.

On voit ainsi : 1° les musiciens du roi David jouant de la trompe semblable aux oliphants, de la viole à cinq cordes, de la harpe et du tympanon, accompagnant un danseur, scène figurée trois siècles auparavant dans une miniature du livre d'heures de Charles le Chauve; 2° Daniel entre des lions fort conventionnels, et, au revers, les bourreaux dévorés, ainsi que l'indique l'inscription très utile, car la sculpture est mutilée; 3° des rameurs dans des barques, dirigés par un garde, qui les menace du fouet, mais rien n'indique le miracle de Jonas, réservé peut-être pour une quatrième face absente; 4° la mort de saint Jean-Baptiste, scènes absolument dépourvues de la finesse et de la vie qui caractérisent celles du chapiteau postérieur de Saint-Étienne; 5° la Transfiguration et l'incrédulité de saint Thomas; 6° l'entrée de Jésus à Jérusalem et le baiser de Judas; la série des chapiteaux étant incomplète, on ne peut suivre l'enchaînement des scènes qui, peut-être, sur l'une des galeries du cloître, représentaient la vie du Christ et, sur l'autre, sa Passion; 7° la résurrection des morts soulevant le couvercle de leurs sarcophages, réveillés par les cors d'ivoire des anges, et le Christ dans une auréole, dont la croix se dresse portée par deux anges; 8° enfin le pèsement des âmes par le grand justicier saint Michel, tenant la balance, accosté par deux démons, dont l'un tient un phylactère sur lequel sont tracés les mots : *In ignem eternum.*

Si peu délicat que soit encore l'artiste qui a sculpté ces scènes, il a su du moins se dégager, ainsi que le fait remarquer M. Émile Male, de la servitude byzantine, par la façon nouvelle selon laquelle il a représenté la Transfiguration, par l'imitation du costume contemporain, et cette liberté nouvelle se manifeste avec des allures beaucoup plus vivantes encore dans les chapiteaux de la seconde série.

Mais les inspirations orientales apparaissent dans deux chapi-

teaux placés entre les premiers, l'un montrant des lions cambrés et affrontés entre des rinceaux, l'autre des aigles étendant leurs longues ailes et s'enlaçant par le cou. L'Orient se retrouve surtout encore dans les ornements des tailloirs, enroulements de feuillages entre lesquels s'agitent des oiseaux ou des animaux fantastiques, fins entrelacs, cercles ou losanges entrelacés, rubans perlés, grecques en rubans rappelant les passementeries byzantines.

Les treize chapiteaux représentant les scènes de la Passion du Christ avec un sentiment si dramatique, s'inspirent de la vie même, de la traduction directe de l'évangile de saint Jean, des souvenirs des sarcophages latins, des fragments de monuments, de la réalité des vêtements contemporains.

Ils montrent : 1° le lavement des pieds ; sous deux arcatures séparées par une colonnette, le Christ entre deux rideaux relevés, saint Pierre exprimant sa confusion par le geste de sa main relevée, tandis qu'un autre apôtre s'empresse de se déchausser, avec un mouvement plein de naturel, et que les quatre autres s'apprêtent ; 2° la Cène, Jésus au milieu de la table, saint Jean appuyant sa tête sur la poitrine de son maître, quatre apôtres vêtus de riches tuniques brodées, assis du même côté de la table, Judas plus petit, sans nimbe, assis sur un escabeau, recevant le pain de la main du Sauveur et posant sa main dans le plat, un serviteur nimbé, saint Gatien, selon la légende, plus tard évêque de Tours, portant un plat ; 3° Jésus priant à genoux dans le jardin des Oliviers, et, au revers, renversant par l'affirmation de sa divinité les soldats et les juifs qui viennent le saisir ; enfin Jésus s'adressant à un homme chargé d'un faisceau de piques et de bâtons, *gladiis et fustibus ;* sur le tailloir, courent chiens et chasseurs ; Judas baisant son maître avec emportement, les soldats se précipitant vers lui avec furie, Jésus avertissant les saintes femmes, Jésus condamné, flagellé, puis s'apprêtant à porter sa croix, menacé par ses bourreaux ; scènes traitées sur ce chapiteau triple avec un sentiment dramatique d'une vivante énergie ; 5° Jésus descendu de la croix gemmée, croix triomphale, tandis

que Nicodème décloue le bras gauche, que la Vierge se penche tendrement sur l'autre bras soutenu par Joseph d'Arimathie, et que saint Jean exprime sa douleur par le geste traditionnel de la main appuyée sur la joue ; Jésus déposé par les deux disciples en présence de deux saintes femmes dans un sarcophage à strigilles ; scènes en relief sur le fond de quadrillages gaufrés du chapiteau unique ; 6° Jésus descendant aux limbes, selon la première épître de saint Pierre, la quatrième de saint Paul aux Éphésiens et l'évangile apocryphe de Nicodème, terrassant Satan d'une main avec la pointe de sa croix, et de l'autre attirant à lui Adam et Ève : Adam que Satan s'efforce de retenir en lui saisissant la jambe et qu'un autre démon saisit par la taille, Ève sur la tête de laquelle une bête monstrueuse appuie lourdement la patte ; scène représentée avec plus d'art et d'unité que sur le chapiteau de Saint-Pierre-des-Cuisines ; à côté, l'enfer, l'Hadès après le Séol, figuré par une chaudière léchée par les flammes, dans laquelle un démon précipite les damnés avec les pointes de sa fourche ; enfin, sur le revers, deux anges d'une noble allure conduisent Adam et Ève dans le paradis, figuré par un donjon crénelé ; sur le tailloir de ce chapiteau unique, des jongleurs cabriolent, des enfants jouent aux échecs et au trictrac, scènes familières vues journellement par l'artiste ; 7° Jésus sort du tombeau enjambant le bord du sarcophage d'un mouvement résolu, naïvement réaliste ; deux anges d'une belle envolée l'assistent, et l'un d'eux l'aide en le soutenant par le bras, encore un trait de nature d'autant plus audacieux que cette scène de la résurrection est une des premières, la première peut-être qui ait été représentée, les chrétiens des premiers siècles ayant hésité à la montrer, parce que l'Évangile ne la décrit pas ; sur l'autre face, deux saintes femmes arrivent devant le tombeau, Madeleine, portant le vase de parfums, s'incline et touche le suaire ; 8° saint Pierre et saint Jean accourent au tombeau ; saint Jean, empressé, emporté par le mouvement qui fait flotter sa tunique, s'appuie sur une colonne et semble s'étonner de voir le tombeau vide ; sur le revers, l'ap-

parition de Jésus à Madeleine, encore une des premières représentations du *Noli me tangere* : un palmier s'élève à côté d'eux, localisant la rencontre dans un jardin, mais le Sauveur n'est pas représenté en jardinier, comme les artistes le montreront dans les derniers temps gothiques; 9° Jésus arrête dans leur marche les pèlerins d'Emmaüs, couverts de riches vêtements brodés, portant bâton et panetière; il est assis au milieu d'eux, la tête entourée du nimbe crucifère, et se fait reconnaître à la table du repas par la fraction du pain, scène si émouvante dans le récit de saint Luc interprétée aussi pour la première fois; 10° Jésus se penche avec tendresse vers saint Thomas et relève son bras pour lui permettre d'introduire son doigt dans la plaie; sur l'autre face, Jésus confie ses brebis à saint Pierre ; la noblesse des attitudes s'unit au naturel des mouvements; Jésus monte au ciel, les pieds déjà sur les nues; il est vêtu d'une robe ornée d'un riche orfroi et d'un manteau relevé sur l'épaule gauche; figure pleine de majesté et vraiment de grand style dans ses dimensions minimes; deux anges, les *duo viri* du texte des Actes, le montrent du doigt, dans un mouvement superbe, à trois apôtres qui s'élancent vers lui dans une allure accentuée par les plis agités de la robe et du manteau flottant derrière eux; à la droite du Christ, la Vierge se reconnaît à ses pieds chaussés; les figures sur ce chapiteau triple s'enlèvent aussi sur un quadrillage gaufré ; 12° les flammes de la Pentecôte descendent en serpentant et frappent le front de six apôtres assis sur un escabeau ; leur main droite se dirige vers le ciel et ils tiennent de la gauche un livre à riche couverture. Une série d'arcatures, surmontées de créneaux, domine leurs têtes nimbées. La scène représentée sur ce chapiteau double se voit plus rarement que celle de l'Ascension. On ne la rencontre d'ailleurs que sur les parties accessoires des monuments, chapiteaux ou voussures des portails. Le célèbre tympan de Vézelay montre plutôt le Christ remettant aux apôtres la grâce divine pour transformer le monde figuré par les sept groupes qui les entourent.

Enfin deux chapiteaux doubles d'une forme plus basse, d'une exécution délicate et fine, probablement postérieurs aux précédents de quelques années, venus peut-être de la salle capitulaire, représentent, encadrées par des rinceaux, l'un, les diverses scènes de l'histoire de Job et l'autre, des chasseurs poursuivant de leurs flèches un ours qui s'empare de l'un d'eux et lui mord les reins, scène rendue avec une vérité de membrure et de mouvement bien rare à cette époque.

Le Crucifiement n'apparaît pas parmi les chapiteaux de la Passion, mais il est possible, probable même, qu'il ait été perdu. Sous l'influence des scrupules qui régnaient parmi les artistes dans les commencements de l'Église, mais qui avaient disparu en Orient dès le quatrième siècle, les premiers imagiers de l'art roman hésitaient à montrer le suprême supplice du Fils de Dieu; néanmoins, ceux de l'art toulousain résolument réaliste le représentèrent sur les chapiteaux de leurs églises ou de leurs cloîtres. On le voit sur un de ceux du portail de Saint-Pierre-des-Cuisines et, au Musée, sur un autre venu du cloître de Saint-Pons-de-Thomières. Le Christ est attaché par quatre clous sur une croix gemmée, tandis que deux anges encensent sa tête nimbée, mais qui ne porte plus déjà la couronne royale, et que deux soldats lui présentent l'éponge et la lance. La réalité s'unit au symbole.

Le revers de ce chapiteau, d'un aspect fort archaïque, mais offrant la curieuse union d'inspirations byzantines et orientales, montre la Vierge assise sur des nues, tenant son fils entre les bras sur ses genoux et le présentant à l'adoration du monde. Elle n'est que le trône où il s'assied. L'homme et les trois animaux, personnifiant les quatre évangélistes, l'entourent.

Un treizième chapiteau de la Daurade appartient à la même série. Il représente, sur un fond de quadrillages gaufrés, quatre personnages des mains desquels jaillissent en cascades les quatre fleuves du Paradis, avec leurs noms, symbolisant les quatre évangélistes. Cette figuration est ici bien à sa place après celles des scènes douloureuses décrites sur les autres chapiteaux.

Les beaux chapiteaux de Saint-Étienne et de la Daurade datent du douzième siècle, mais n'ont pas été exécutés tous au même moment et par les mêmes mains. Le premier document concernant le cloître de la Daurade mentionne une assemblée tenue par Raymond VI dans le mois de juillet 1205 (*Histoire de Languedoc*, t. VIII, col. 540). L'inscription funéraire la plus ancienne du cloître de Saint-Étienne date de 1117. Il est évident que l'Adoration des Mages n'est pas due à l'artiste qui a sculpté la Mort de saint Jean et les Vierges sages, ni surtout la Vie de sainte Marie Égyptienne.

L'ensemble manifeste la marche rapide et progressive de l'art sculptural toulousain pendant le douzième siècle. Après les rudes scènes taillées lourdement dans les chapiteaux de forme triangulaire de la Daurade, ceux de la Passion expriment puissamment la vie réelle, le sentiment pathétique, le mouvement du drame animé par l'accent des physionomies, le geste naturel et familier que les artistes saisissaient autour d'eux, le costume de leurs contemporains, à peine enjolivé parfois par des ornements venus de Byzance.

Mais l'art byzantin est la continuation de l'art hellénistique. C'est dans l'Asie antérieure qui avait conservé l'art de la Grèce que se sont élaborés, du second siècle avant le Christ au sixième après lui, les formes, les motifs, les styles de l'art du Moyen âge en Orient et en Occident. L'art byzantin, l'art arabe et l'art roman sont trois branches du même tronc. Notre art roman toulousain se rattache ainsi à celui de la Grèce par de lointaines transmissions.

Dans la statuaire se manifeste aussi la double influence de l'art antique et de l'art oriental. Le Dieu en majesté, les chérubins et les séraphins encastrés aujourd'hui sur le pourtour de l'abside de Saint-Sernin rappellent les ivoires de Byzance et aussi les orfèvreries en argent repoussé. Ces figures ressemblent aux apôtres en bas-relief du cloître de Moissac, mais sont moins anciennes et paraissent dater du douzième siècle. Le Christ et les anges de l'Ascension sur le tympan de la porte des Innocents, de même que

les deux saints en bas-relief plaqués à côté présentant les mêmes plis des vêtements, plus soignés dans leurs détails, comme le sont





Fig. 264 et 265. — Saint Paul, saint Pierre et apôtres indéterminés.
Statues du cloître de l'église Saint-Étienne, conservées au Musée.

toujours les personnages isolés, sont traités par une facture identique à celle du Christ en majesté, du chérubin et du séraphin, tandis que les apôtres contemplant le Christ montant au ciel reproduisent la file des personnages qui se succèdent sur les sarcophages.

Les étranges figures des deux femmes portant le lion et le bélier caractérisent un style qu'on peut appeler toulousain par leur





Fig. 266 et 267. — Saint Jean (?) et apôtres indéterminés.

Statues du cloître de Saint-Étienne.

tête allongée, leur mouvement accentué, leurs jambes croisées, l'union des lignes antiques sur les visages avec une agitation révélant le souci de représenter la nature.

Sont-elles vraiment deux symboles d'un zodiaque? Il est difficile de comprendre pourquoi elles seraient ainsi unies. Cette disposition ne correspond à aucune série horizontale ou verticale des mois. Bertrandi cite un passage de saint Jérôme, mais passage apocryphe, relatant trois miracles survenus dans le monde au temps de César à Jérusalem, à Rome et à Toulouse, où deux femmes auraient enfanté l'une un agneau, l'autre un lion, prophétisant la douceur et la puissance du Christ qui devait bientôt venir.

Les deux figures ne seraient-elles pas la représentation de la légende relatée dans ce texte? Les artistes s'inspirèrent souvent de ces récits amplifiant les écrits des Pères de l'Église comme les textes évangéliques qui séduisaient leur imagination. L'inscription : *Hoc fuit factum T. tempore Julii Cesaris* semble confirmer cette interprétation : *T.* pour *Tolosæ.*

L'antiquité avait représenté aussi les jambes croisées, comme on le voit sur un des fragments de l'arc admirable d'Arles réunis au théâtre antique. Toulouse adopta fréquemment cette disposition. On la retrouve dans les figures des apôtres qui ornaient autrefois les côtés de la porte de la salle capitulaire au cloître de Saint-Étienne; elles sont maintenant au Musée.

Les douze sont debout, huit, deux à deux sous des arcades cintrées, parmi lesquels on ne peut identifier sûrement que saint Pierre et saint Paul. Saint Pierre porte une large tonsure, il a la barbe crépue et bénit de la main droite. Saint Paul, chauve, porte la longue barbe tressée, il tient un livre et ouvre sur sa poitrine sa main droite redressée comme pour rendre témoignage à la doctrine qu'il prêche. Les têtes de tous ces Apôtres se détachent sur un nimbe rayonnant orné de perles; quatre sont isolés; deux seulement, désignés par l'inscription gravée sur l'arcade du dais en accolade de la niche, sont reconnaissables, *Andreas Apls* et *Tomas.*

Saint André entr'ouvre un livre richement relié, saint Thomas tient un parchemin déroulé. Le bord de leurs robes et leurs cein-

tures sont ornés de fines passementeries. Ils ne croisent pas leurs jambes et leur attitude droite est pleine de distinction. Leur tête longue, de noble caractère, semble empreinte de l'art du Nord. Ce n'est plus la physionomie romaine des statues d'Arles et de Saint-Gilles. Ils sont traités avec plus d'élégante finesse que leurs compagnons.



Fig. 268. — Saint Thomas — Saint André.
Œuvres de Gilabert; Cloître de Saint-Étienne.

Les deux statues étaient signées par Gilabertus : *Gilabertus me fecit* et *Vir non incertus me celavit Gilabertus*. Mais, depuis une quarantaine d'années, il ne reste plus qu'une lettre initiale G, les socles sur lesquels les inscriptions étaient gravées ayant été brisés au cours des restaurations et des constructions nouvelles du Musée.

La ressemblance de la tête d'un des apôtres avec celle des deux femmes du bas-relief de Saint-Sernin, les jambes croisées et des identités de détails importants dans les robes, indiquent que les



FIG. 269. — La Vierge du portail de la Salle capitulaire de la Daurade.
Musée de Toulouse.

deux groupes de statues appartiennent à la même école. Mais le marbre a permis, pour les deux figures énigmatiques, plus de finesse dans les traits, plus de liberté dans l'agitation des draperies. Leur allure mouvementée est un des caractères particuliers de la sculpture romane toulousaine. On le remarque aussi dans le fragment d'une statue d'une facture vigoureuse et pleine placée à côté d'elles au Musée.

Les statues des apôtres, couvertes de riches vêtements aux plis multipliés, gardent encore l'influence des ivoires et des étoffes brodées des Byzantins, mais elles s'en dégagent par le mouvement qui les anime, le caractère personnel des têtes, la clarté du regard, l'élancement et la distinction de l'attitude. L'artiste a regardé autour de lui ; il a donné à ses créations le souffle de la vie.

Le groupe de statues que l'on voit à côté et qui ornait autrefois la porte de la salle capitulaire de la Daurade sont postérieures, moins originales et moins hardies ; leur facture est plus lourde et plus froide. Elles ne datent peut-être que du commencement du treizième siècle. La Vierge reproduit celle de Chartres et celle de la porte Sainte-Anne de Notre-Dame de Paris, sculptée en 1140. Elle retient par les plis du manteau l'Enfant-Jésus complètement vêtu. Elle le présente au monde et ne paraît prendre que la seconde place dans le groupe. Toutefois, sa tête ceinte d'une couronne fleuronnée s'incline vers la gauche, esquissant un mouvement naturel plein de bonhomie. Il semble que le sculpteur a voulu imiter une des figures populaires qu'il avait sous les yeux. L'enfant, dont la tête a été refaite ainsi que la main droite, tient de la gauche la pomme fatale dont la Vierge est venue conjurer le péril, et que remplacera plus tard le globe du monde.

La niche cintrée abritant le groupe s'encadre dans deux chapiteaux corinthiens supportant deux édicules carrés, ajourés et crénelés entre lesquels s'arrondit le cintre surmonté d'un gable ouvert par une rose. C'est aussi la reproduction de celle de la porte Sainte-Anne.

David jouant de la harpe, assis sur un siège en forme de pliant, comme le fauteuil dit de Dagobert, qui s'est perpétué pendant





FIG. 270 et 271. — Le roi David, et personnage indéterminé.
Cloître de la Daurade ; aujourd'hui au Musée de Toulouse.

tout le Moyen âge, les pieds appuyés sur un animal fantastique, faisait pendant à la Vierge, dans une niche semblable, aux côtés de la porte. D'autres personnages debout, entre autres une reine

couronnée présentant un long parchemin, paraissent représenter des princes donateurs, selon une figuration coutumière dans les provinces du Nord.



Fig. 272. — Inconnu.

Sur un fragment de bas-relief en marbre gris une harpie enfonce ses serres sur le corps d'un crocodile très mutilé. L'inscription incomplète disait : *Corpus avis facies hominis volucri manet isti.* Le groupe énergique était placé sur la façade occidentale de l'église Saint-Sernin, tandis que les deux femmes, tenant le bélier et le lion, se dressaient à côté de la porte des sept péchés capitaux.

La Vierge et l'ange de l'Annonciation de grandeur naturelle, en marbre, sont venus de l'église des Cordeliers, mais sont bien antérieurs à sa construction. La Vierge, dont la figure s'anime d'une curiosité attentive, revêt sa taille allongée d'un bliaut aux plis fins et droits que recouvre un manteau soutenu par la main gauche. La droite, relevée, exprime le geste traditionnel de la surprise. La statue rappelle par sa raideur celles de saint Julien du Mans. L'ange est traité avec plus de vigueur, de souplesse et de vérité. Il est drapé aussi avec plus de largeur et de science. Le vêtement suit le mouvement du corps, dont il laisse apparaître les formes. Debout, selon le mode adopté par les imagiers du Nord et maintenu jusqu'aux dernières années du treizième siècle, les ailes abaissées selon les règles iconographiques, il tient une branche de lis et foule aux pieds le dragon qui mord l'arbre de la science.

Au moment où l'épanouissement vigoureux et fécond de la

statuaire toulousaine promettait un nouvel essor qui se serait uni à celui qui devait rayonner bientôt superbement sur toute la

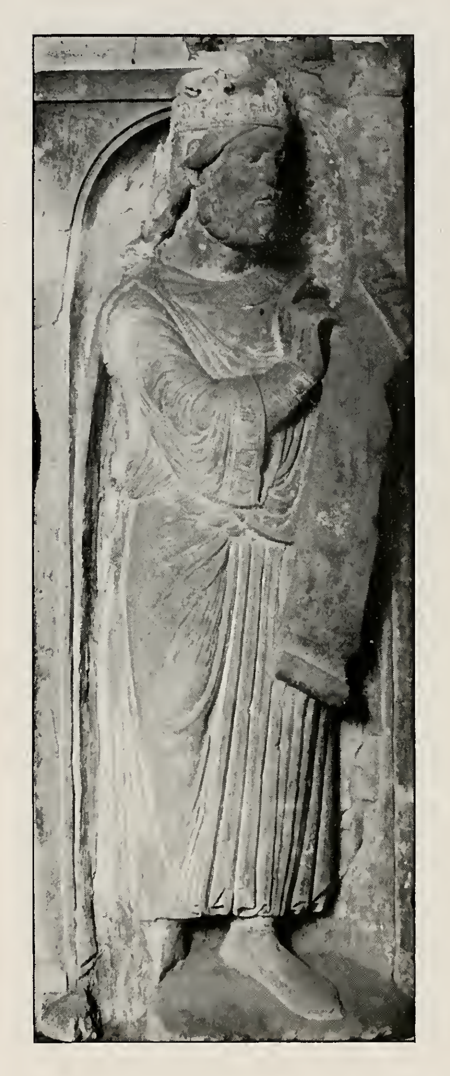




Fig. 273 et 274. — Personnages inconnus du cloître de la Daurade.
Musée de Toulouse.

France, où l'imitation de la nature s'alliait à l'idéalisme traditionnel, un vide douloureux se produit tout à coup. La guerre albigeoise écrasa la province et la stérilisa pour de longues années.



Fig. 275. — La Vierge et l'Ange de l'Annonciation, des Cordeliers.

Le pays, ruiné, ne fut plus en état de produire des œuvres d'art, ce ne fut qu'aux dernières années du treizième siècle que les cathédrales de Toulouse et de Narbonne purent élever leurs chœurs demeurés sans leur complément attendu, et la cathédrale d'Albi sa vaste nef enclose dans les murs d'une véritable forteresse.

Mais la puissance de l'art sculptural toulousain s'était affirmée avec éclat et fécondité. L'imagination des artistes s'était exercée librement, leur sentiment dramatique et leur émotion d'âme avaient imprimé une vie intense sur les figures jaillies de leur ciseau. Elle s'était dégagée du hiératisme traditionnel en s'inspirant de la nature. La recherche du mouvement, du geste expressif, caractérise surtout l'art toulousain à ses débuts et se transmettra à travers les temps à venir. Sans doute il avait puisé à des sources diverses, à l'antiquité romaine toujours prépondérante, aux ornementations byzantines, aux figurations symboliques de l'Orient, aux primitives traceries mérovingiennes et carlovingiennes, transmises par les manuscrits. Mais il avait fait surgir des figures originales et personnelles très caractérisées. Aussi avait-il rayonné sur les provinces environnantes.

L'inspiration venue de lui s'était même étendue au delà. La parole autorisée de M. André Michel le constate en des termes que nous n'aurions peut-être pas osé employer nous-même : « Dans cette région languedocienne où s'exerçaient tant d'influences, depuis celle de l'art barbare jusqu'à celle des ivoires byzantins les plus délicats, ce qui caractérisa la production des ateliers du douzième siècle, ce fut dans le foyer toulousain un don incomparable de transporter dans des œuvres originales et vivantes qu'on peut dire inventées de toutes pièces, les éléments empruntés de tous côtés aux modèles étrangers... Ce fut de Toulouse que partit la grande initiation. C'est à Toulouse que l'art d'outremont du côté de l'Espagne et l'art français du Nord, au même moment où à Saint-Denis l'architecture prenait aussi son orientation définitive vers des destinées nouvelles, vinrent chercher des collaborateurs et des conseils. »

## II

### LA SCULPTURE ET LA PEINTURE GOTHIQUES, L'ART FRANÇAIS

La sculpture romane venait de produire à Toulouse d'admirables œuvres. La sève créatrice de la race commençait à se manifester aussi en ouvrant une voie nouvelle à l'architecture religieuse par la première construction, à la cathédrale de Saint-Étienne, de ces vastes nefs uniques, robustes et solides par leurs contreforts massifs, aux formes simples convenant à l'emploi de la brique, aux voûtes bombées qui abritent la grande famille chrétienne dans l'unité de la prière, du chant et de la parole sainte écoutée.

L'orage qui s'abattit sur la province, au moment même où la voûte de Saint-Étienne commençait à s'élever, tarit cet essor pour de longues années. Plus d'un siècle s'écoule avant que l'on voie reparaître une création nouvelle des maîtres de la pierre.

Mais vers la moitié du quatorzième siècle apparaît un groupe de statues attestant que le goût de la race pour les formes puissantes



Fig. 276. — La Vierge de la chapelle de Rieux, exilée à Bayonne.



Fig. 277. — Le Christ de la chapelle de Rieux.

et pleines de vie n'était pas atteint. Jean Tessandier, religieux cordelier, évêque de Rieux de 1324 à 1328, fit construire contre l'abside de la grande église de son ordre la chapelle qu'il destinait à la sépulture de ses frères en religion comme à la sienne et qui conserva le nom de son siège épiscopal. Il disposa autour d'elle, comme à la Sainte-Chapelle de Paris, et ainsi que Pierre de Rochefort venait d'orner le chœur de sa cathédrale carcassonnaise, vingt statues représentant le Christ, la Vierge, les douze apôtres et les saints franciscains.

Le Christ et la Vierge sont au musée Bonnat, à Bayonne, après avoir figuré dans celui que le peintre verrier Gesta avait créé à l'avenue des Minimes; la ville n'aurait pas dû se laisser enlever ces œuvres admirables. Elles sont empreintes de plus de finesse et de distinction que les dix-sept qui sont au musée, où un apôtre manque.

Elles expriment un sentiment de la réalité qui se manifeste par l'imitation plus directe de la nature, dans les traits détaillés du visage et dans les articulations énergiques des mains. Si elles ne montrent déjà plus un calme superbe, elles conservent dans leur vérité saisissante une expression d'austérité et de bonté. Les chevelures et les barbes abondantes s'enroulent en tire-bouchon, indice déjà de manière et de préciosité. Mais

l'âme intérieure anime les graves visages, leur regard profond, leur compatissant sourire. Leur robustesse, qui frappe dès le premier abord, s'attendrit dans l'expression de quelques-unes des figures, celle de saint Jean l'évangéliste, celle de saint Louis d'Anjou, évèque de Toulouse, celle de saint François inclinant humblement sa tète recueillie. D'autres, comme celles de saint Pierre et de saint Paul, sont empreintes de noblesse et de majesté. Le visage méditatif et grave de saint Antoine de Padoue, le pénitent austère, le prédicateur à la parole puissante entraînant les foules, le courageux défenseur des humbles et des petits devant les podestats tyranniques devrait faire abandonner aux fabricants de statues pieuses la figure mignarde et fade qui apparaît maintenant à l'entrée de toutes les églises.



Fig. 278. — L'évêque Jean Tessandier offre sa chapelle à Dieu.
Musée de Toulouse.

Les fronts sont, en général, découverts; ceux des religieux s'encadrent des touffes isolées de la couronne monastique. Les yeux à fleur de tête, les lèvres sérieuses complètent l'expression de pensée grave. L'émotion intime, se révélant par les traits et l'attitude, remplace dans la statuaire du Moyen âge la recherche de la beauté de la forme chez les Grecs.

Mais la beauté rayonne aussi par l'effet de grandeur sévère

que produit l'aspect de ces figures vraiment au-dessus de la commune humanité. Les vêtements à plis verticaux simples et larges suivent et accentuent l'attitude calme sans raideur, mou-



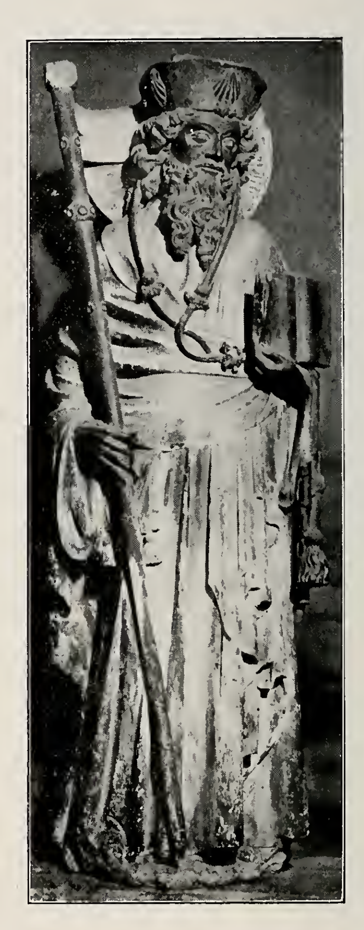


Fig. 279 et 280. — Saint Jean l'évangéliste. — Saint Jacques le Majeur.
Statues de la chapelle de Rieux. Musée de Toulouse.

vementée même déjà par un commencement de légère inflexion. Seuls deux apôtres indéterminés relèvent leur manteau, qui interrompt fâcheusement par des plis horizontaux les plis droits de la robe; disposition qui deviendra bientôt générale dans les statues, celles de la Vierge particulièrement. Tous, excepté saint Jean-

Baptiste, qui présente l'agneau de Dieu dans un nimbe, et saint François d'Assise montrant ses mains percées par les stigmates, tiennent un livre richement relié, avec un texte de l'Écriture, qui n'est souvent que le début d'un psaume. Tous les





Fig. 281 et 282. — Saint Antoine de Padoue. — Indéterminé.
Musée de Toulouse.

détails du costume sont traités avec une précision délicate et fine : l'agrafe de chape de saint Louis d'Anjou, sa crosse accompagnée du sudarium et de la cordelière à glands, son anneau pastoral, l'épée de saint Paul, le bâton de saint Jacques, les mitres si précieusement ouvragées des deux effigies des évêques.

Le fondateur de la chapelle s'était fait représenter à genoux, mitré, sa crosse avec la cordelière inclinée sur la poitrine, présentant à Dieu sa chapelle, édifice à hautes fenêtres sous des arcs





Fig. 283 et 284. — Saint Jean-Baptiste. — Saint Paul.
Musée de Toulouse.

de mâchicoulis séparés par des contreforts, à la balustrade en pierre sculptée et aux bas-côtés éclairés par des quatrefeuilles.

Sa statue tombale, conservée aussi au Musée, le montre couché, endormi, ses yeux fermés ne regardant plus le ciel comme ceux des statues idéalistes du treizième siècle, la tête légèrement incli-

née sur un coussin timbré de ses armes, revêtu de l'aube, laissant apparaître les extrémités étroites de l'étole, et de la chasuble avec laquelle les évêques étaient ensevelis, portant sur son bras gauche le manipule en bande mince et sous son bras droit la crosse à volute en feuillages munie du sudarium à plis enroulés symétriques et retombants. La face large, comme celles de toutes les statues de la chapelle qui ne reproduisent plus l'ovale fin des apôtres de Saint-Nazaire, porte le caractère manifeste d'un portrait, de même que celle de l'évêque à genoux. C'est par les effigies tombales que le sentiment du portrait s'était introduit dans l'art sculptural.

Le lion sur lequel l'évêque appuie ses pieds a été retrouvé récemment dans un parc près de Saint-Martin-du-Touch.

La superbe figure est en marbre gris, tandis que les autres statues sont en pierre calcaire de Roquefort. Elles étaient peintes comme toutes les statues du Moyen âge, et l'on voit encore des traces de peinture dans les creux des plis des vêtements.

Des socles avec le blason de l'évêque, un parti avec trois croissants et trois coquilles surmontées d'une croix, trois dais à arcades redentées arrondies dans des gables sont aussi déposés au Musée auprès de la statue tombale.

L'apparition soudaine de ces statues à Toulouse, après plus d'un siècle de stérilité, surprend et déconcerte. De quelles œuvres se sont-elles inspirées? Le réalisme des maîtres de Bourgogne, qui commençait à influencer l'art français, paraît déjà pénétrer en elles. La vigueur de l'exécution, l'accentuation énergique des visages et des mains révèlent un souffle nouveau de vérité venu de l'imitation des réalités. A quel artiste sont dues ces œuvres précoces? Il était peut-être venu d'Avignon, où l'on sait que si les peintres appelés par les papes étaient Italiens, les architectes et les sculpteurs étaient Français. Toutefois, leur filiation reste obscure, dit M. André Michel, et leur éclosion à la date de 1340 environ en fait une des curiosités de l'histoire de la sculpture dans le midi de la France.



Fig. 285. — Statue tombale de Geoffroy de Vayrols.

Si la statue tombale de Jean Tessandier est la plus remarquable de toutes celles que conserve le Musée, d'autres, sculptées à Toulouse ou dans la région, sont dignes aussi d'être mentionnées. Celle de Guillaume Durant, neveu et successeur à Mende, de 1297 à 1328, de son oncle du même nom, l'auteur du *Rational des divins offices*, est taillée dans un bloc de marbre par un ciseau robuste et fin poursuivant son œuvre avec un soin délicat de détail. La tête reproduit évidemment la nature; les mains sont croisées sur la poitrine dans l'attitude du recueillement et du suprême repos. Désormais, les gisants sont représentés morts et non plus animés d'une vie surnaturelle comme encore dans le siècle précédent. Les beaux plis de la chasuble, réguliers et calmes, conservent l'allure de ceux des costumes des nobles statues du grand treizième. La crosse reste droite sous le bras droit; un dais un peu lourd à trèfles surmontés de gables abrite la tête mitrée.

La statue de Geoffroy de Vayrols, archevêque de Toulouse de 1362 à 1379, un peu postérieure,

présente dans le costume épiscopal des plis plus agités. Le collect de l'amict est très large. La mitre est ornée simplement de quadrilobes, et les gants portent au dos une plaque également quadrilobée, avec un fleuron au centre. Le visage plein et gras est un peu vulgaire.

Le coussin à treillis de losanges et à glands, sur lequel repose la tête, montre encore quatre écussons à trois bandes chargés de lambels à trois pendants brochant sur une croix trèflée, semblables à un sceau de l'évèque conservé aux archives de la Haute-Garonne. Les vairs, armes parlantes sur ce tombeau, étaient représentés à cette époque par ces sortes de lambels.

Le tombeau ornait à la cathédrale la chapelle Sainte-Anne et Saint-Joachim, aujourd'hui des Reliques, appelée souvent dans le registre des délibérations du chapitre, chapelle de Vayrols.

La cathédrale de Narbonne a conservé le magnifique tombeau de l'archevêque Guillaume Briçonnet, mort en 1514. Ce monument, encadrant six pleurants qui rappellent ceux de Bourgogne, montre déjà l'influence de la Renaissance. Il est peut-être l'œuvre de Jean Juste. Il fut mutilé par le vandalisme de la Révolution. La statue avait été enlevée, jetée au dehors, abandonnée aux marbriers. Dumège la sauva en l'achetant pour le Musée de Toulouse.

La figure austère et ridée indique une volonté énergique. La chasuble est richement ornée de perles, la mitre de pierreries et composée de cabochons entre les orfrois. Les pieds chaussés de sandales unies, à bouts arrondis, reposent sur un lion assis, relevant la tête et tenant le chapeau cardinalice. Sur le chapeau, s'appuie le blason à la bande composée de cinq pièces avec deux étoiles en chef.

Dumège sauva aussi chez un marbrier de Narbonne deux séries d'arcatures superposées, arrachées au superbe tombeau de Pierre de la Jugie, l'un des prédécesseurs de Briçonnet de 1347 à 1376. Elles abritent, sous des trèfles gablés, douze figurines d'évèques en marbre blanc d'un merveilleux travail, dans lequel les élégances

de la Renaissance semblent s'annoncer également à travers les formes du Moyen âge.

Le Musée conserve aussi trois statues de chevaliers; celle de Bernard, comte de Comminges, mort en 1312, imposante et grave, taillée avec une large vigueur dans le calcaire de Belbèze, et d'ailleurs plus grande que nature. Elle garde le caractère de l'époque antérieure, surtout par ses yeux ouverts contemplant le ciel. Les détails précis du costume, le haubert de mailles couvert de la cotte d'armes, l'épée dont la poignée est animée d'une tête aboyante, les buffletteries ornées et les boucles donnent de plus à cette statue la valeur d'un document précieux. Elle est venue de l'abbaye de Bonnefont.

Deux autres statues datant du seizième siècle, celle de Roger de Sarrieu, seigneur de Martres, en marbre blanc de Saint-Béat, jadis dans l'église de Martres-Tolosane, et celle de Denys de Belbèze, en marbre gris de la même carrière, et qui se trouvait dans l'église des Cordeliers de Toulouse, sont revêtues d'armures de plates, lamelles articulées du corselet, des brassards et cuissards, du tonnelet et des jambières. Les trois chevaliers attendent aussi la résurrection définitive dans l'attitude calme de la prière symbolisée par leurs mains jointes.

Toutes les autres statues tombales érigées dans les églises des monastères de Toulouse ont disparu ; une seule a échappé à la destruction par la destinée singulière qui l'a couverte d'une protection privilégiée. Elle était dressée autrefois dans la première des trois chapelles du cloître de la Daurade. Lorsqu'au seizième siècle, les humanistes toulousains voulurent transformer en réalité historique la légende de dame Clémence, qu'ils appelèrent Clémence Isaure, ils s'empressèrent de retrouver son image et son tombeau, allèrent droit à la Daurade, où l'imagination méridionale avait logé l'empereur Théodose, la princesse Austris et la reine Pedauque ; ils y remarquèrent une statue de femme droite au-dessus de sa pierre sépulcrale, sur laquelle trois fleurs d'iris, d'izalgue, comme on disait alors, étaient gravées. Comment

douter que ce fussent la violette, l'églantine et le souci des fêtes de mai?



Fig. 286. — Statue dite de Clémence Isaure. Hôtel d'Assézat.

Mais la statue est très antérieure aux dernières années du quinzième siècle, regardées dès lors comme celles qui avaient vu la prétendue restauration de la Compagnie du Gai Savoir par la généreuse poétesse. Elle présente une ressemblance très marquée par le costume et l'attitude avec celle de Marguerite d'Artois, femme de Louis, comte d'Évreux, morte en 1311, que l'on voit à Saint-Denis.

Les membres de la puissante famille des Izalguiers, qui possédait un vaste hôtel à l'angle de la rue Peyrolières et de celle qui avait pris leur nom, aujourd'hui rue Clémence Isaure, dormaient pour leur dernier sommeil dans la première chapelle du cloître de la Daurade, où leurs armes parlantes à trois fleurs étaient figurées. Un manuscrit de la Bibliothèque nationale, signalé par E. Roschach, donne le testament de dame Bertrande Balena, femme de Pierre

Izalguier, damoiseau, morte en 1348, qui choisit pour sa sépulture le cloître de la Daurade. C'est son image sans doute qu'a usurpée dame Clémence.

La statue est debout, s'appuie sur la jambe droite et était dressée contre le mur. Cette attitude était adoptée parfois pour prendre moins de place, comme on le voit, par exemple, aux deux statues de Radulph et de Pierre de Rochefort à Saint-Nazaire de Carcassonne. Dans ce cas, le personnage était représenté vivant.

Le marbre est taillé avec finesse, mais, pour l'apprécier avec justesse, il convient de rétablir par la pensée les deux bras jadis réunis pour la prière, par les mains croisées sur la poitrine, sciés en 1627 par les sculpteurs Claude Pacot et Pierre Affre et remplacés par ceux que l'on voit aujourd'hui tenant un bouquet de fleurs et un parchemin. Leur facture épaisse et lourde contraste avec l'élégance des plis de la robe et les mains de paysanne qui les terminent ne s'accordent nullement avec les nobles traits du visage.

La coiffure fixe surtout la date de la statue. La guimpe enveloppant le cou et le menton ne laisse apparaître qu'une petite natte de cheveux autour des tempes et par-dessus le voile retombant sur les côtés. C'est absolument celle de Marguerite d'Artois. Encore les sermonnaires trouvaient-ils insuffisantes les enveloppes de lin de cette coiffure pudique et sévère et ne manquaient pas de tonner contre les cheveux qui apparaissaient comme des cornes. Aussi furent-ils bientôt entièrement cachés comme on le voit sur la statue de Jeanne d'Évreux, femme de Charles IV, morte en 1327. Mais le retard des modes en province, surtout à cette époque, peut très bien avoir maintenu les cornes coquettes jusqu'au milieu du siècle.

La statue fut transportée au Grand-Consistoire en 1557, puis en 1774 à la Salle des Illustres. Elle s'abrite aujourd'hui dans le portique de l'hôtel d'Assézat, le superbe logis de l'Académie des Jeux Floraux et des Sociétés savantes.

Les statues de la Vierge traduisent les transformations de la statuaire ainsi que les modifications diverses du sentiment chrétien envers la mère du Christ. Il est plus facile de suivre ces nuances successives sur une même figure, et les statues de la Vierge sont si nombreuses que les éléments de comparaison se présentent, pour ainsi dire, presque d'une année à l'autre.



FIG. 287. — La Vierge sur un chapiteau de Saint-Pons (Hérault).
Musée de Toulouse.

Le Musée des Augustins réunit, après les avoir sauvées de la destruction, plusieurs de ces statues qui, malgré de regrettables lacunes, permettent d'étudier le mouvement de l'art.

La plus ancienne de ces images, la représentation hiératique la plus conforme aux règles primitives de l'iconographie chrétienne, est celle d'un chapiteau du cloître de l'abbaye de Saint-

Pons-de-Thomières. La Vierge présente l'Enfant Dieu, qui bénit, à l'adoration du monde ; elle n'est vraiment que le trône où il s'assied. Sur l'autre face est le Christ en croix encensé par deux anges.



Fig. 288. — La Vierge, de Saint-Just, Narbonne.
Musée de Toulouse.

Un pilier carré de l'ancien cloître Saint-Just, de Narbonne, montre une image hiératique encore, mais où apparaît déjà un sentiment plus humain : la Vierge, assise, soutient son fils sur son genou gauche ; il apparaît cependant encore de face et bénissant. Sur l'autre face, un roi couronné assis sur un siège analogue est probablement Charlemagne, que la cathédrale de Narbonne regardait comme son fondateur. La sculpture paraît dater de la fin du douzième siècle.

La Vierge d'un ancien chapiteau de l'ancien cloître de Saint-Etienne de Toulouse, consacré à Marie Egyptienne, peut être

rapprochée de celle-ci. L'Enfant est assis de même sur son genou droit et ses petits pieds nus chevauchent l'un sur l'autre, comme dans la représentation précédente, mouvement enfantin qui annonce l'approche des recherches de la réalité.



Fig. 289. — Charlemagne, Saint-Just, Narbonne.
Musée de Toulouse.

Après les Vierges de l'époque romane, qui semblaient s'effacer elles-mêmes pour présenter au monde leur divin fils, celles du treizième siècle prennent un caractère plus personnel, plus humain aussi. C'est une scène tendre de famille qui apparaît. La Vierge de Saint-Nazaire sourit à son fils comme celle d'Amiens. L'enfant à Carcassonne caresse le menton de sa mère d'un geste vraiment trop familier. Au Marturet de Riom, il tortille son fichu; à l'église de Moneville, en Normandie, il

suce son lait. Mais ces Vierges admirables conservent un caractère suprême de distinction et de noblesse.



Fig. 290. — La Vierge sur un chapiteau de Saint-Étienne de Toulouse. Musée de Toulouse.

La Vierge du Musée de Toulouse, autrefois à la chapelle de Notre-Dame des Bonnes-Nouvelles du cloître de Saint-Sernin, offre une certaine ressemblance par son visage large et ses cheveux très bouclés avec les statues de la chapelle de Rieux. Elle n'a pas cependant la distinction de celle que l'on voyait au milieu du groupe des apôtres et des saints et qui est maintenant exilée au musée de Bayonne. Le déhanchement est déjà beaucoup plus accentué. Le manteau coupe les plis calmes et verticaux de la robe, traités toutefois encore très largement.

Le visage est empreint d'une gravité douce et pensive. La main droite a disparu; le bras gauche porte l'Enfant divin dont le torse est nu et qui se tourne à demi vers sa mère en étirant l'aile d'un oiseau, pur jouet sans intention symbolique à ce moment.

Une autre Vierge, plus petite, en bas-relief du quinzième siècle, d'un travail plus lourd, tient un livre ouvert de la main droite; et, sur le bras gauche, l'Enfant-Jésus bénissant et portant la pomme ou le globe. Le visage, sans distinction, présente du moins une expression attendrie et les plis souples de la robe et

du manteau, élégants et larges, ne dessinant pas un déhanchement excessif semblent de même annoncer une influence nouvelle venue de l'art de la Touraine. Au-dessous, une petite figure nue sort à demi d'un linge soutenu par deux mains. Elle représente l'âme du donateur de ce bas-relief qui devait figurer sur un tombeau.



FIG. 291. — Notre-Dame-de-Grâce. Bruguières (Hte-Gne.)
Musée de Toulouse.

Deux groupes d'une allure naïve et familière terminent au Musée la série des Vierges du Moyen âge.

Auprès de l'escalier qui conduit à la salle des tableaux toulousains une Vierge semble vouloir retenir un instant le visiteur en se tournant vers lui. Elle entoure de sa main gauche l'Enfant divin assis sur son genou et le retient encore par le pli de sa robe, mouvement d'autant plus naturel qu'il se tourne avec vivacité du côté opposé. Elle serre sous son bras un livre à fermoir à demi-

échappé d'un fourreau d'étoffe dorée. Elle est revêtue d'une robe d'un bleu devenu verdâtre avec collet orné d'un galon d'or à double rang de perles et de pierreries et d'un manteau d'un rouge effacé descendant sous la couronne et l'enveloppant jusqu'aux pieds. Les étoffes épaisses et souples produisent un effet pittoresque par le large relief de leurs plis aisés et leurs creux d'un noir profond. Le manteau est doublé de fourrures.

La figure est vivante par le mouvement d'un aimable abandon et son expression pénétrante et fine. Elle est presque enfantine encore et les boucles de cheveux qui descendent jusque sur l'épaule complètent l'aspect juvénile.

On lit dans le creux des moulures du socle orné de feuilles découpées et à côté de blasons martelés : *Nostre Dame de Grasse*. Les Dominicains possédaient à Bruguières, village à trois lieues au nord de Toulouse, une chapelle de pèlerinage dédiée à Notre-Dame-de-Grâce.

La Vierge est absolument analogue à celle de l'Adoration des mages sculptée sur le tympan du portail de Saint-Nicolas.

L'autre groupe est une Annonciation. L'ange est agenouillé avec les ailes abaissées suivant la tradition iconographique, mais sa figure d'adolescent n'est plus que d'une réalité pleine de vie purement humaine. Il est vêtu d'une dalmatique de diacre frangée de fourrures. La Vierge, debout, dessine de la main droite relevant le manteau le geste consacré d'étonnement. Sa main gauche s'appuie sur un livre ouvert dont le fourreau est déployé, posé sur un pupitre à tige en spirale et à base en arcature trilobée et fleuronnée. Elle est vêtue d'une robe collante, comme on les portait déjà dans les dernières années du quinzième siècle, retenue par une cordelière, car le groupe était dans une église franciscaine. Une guimpe couvre le cou et un manteau très ouvert encadre la robe de ses longs plis.

Une branche de lis à plusieurs fleurs s'échappe entre la Vierge et l'ange d'un vase de fleurs sur lequel repose le blason varié d'or et de gueules des Fourquevaux. La sculpture se voyait en effet

dans la chapelle funéraire que la famille de Fourquevaux possédait dans l'église des Récollets, à la droite du sanctuaire. Le blason figure encore sur les culots supportant la voûte et aussi entre des



Fig. 292. — L'Annonciation, de la chapelle des Fourquevaux, église des Récollets.
Musée de Toulouse.

feuillages hardiment incisés de la frise conservée au Musée qui supportait le groupe.

Mais la tête de la Vierge avait disparu et on l'a remplacée par un moulage insignifiant et fade en terre cuite qui peut induire en erreur un visiteur inattentif. La perte est d'autant plus regrettable

que très probablement la tête virginale aurait montré le sentiment idéaliste qui se maintenait sur le visage de la Vierge au milieu des réalités fougueuses inspirées par l'art de la Bourgogne. Le respect



Fig. 293. — Mise au tombeau, de la cathédrale Saint-Étienne.
Musée de Toulouse.
Marie-Madeleine. Saint Jean. La Vierge. Une Sainte.

religieux conservait au même moment à la Vierge du chœur de Sainte-Cécile d'Albi un calme noble et pur à côté de figures des prophètes et des apôtres d'un réalisme saisissant et parfois brutal.

Les deux groupes s'inspirent en effet du même sentiment qui anime les impressionnantes figures de la cathédrale albigeoise et qui avait été inauguré à la Chartreuse de Dijon.

Il se manifeste encore dans les cinq statues d'une Descente de croix venue de Saint-Étienne. L'émotion profonde s'unit à la réalité des visages expressifs et des costumes de l'époque. Ce n'est plus qu'une partie d'un ensemble remarquable. Les personnages, de grandeur naturelle, se dressaient sur une tablette horizontale en avant de laquelle se trouvaient le sépulcre et le cadavre de Jésus. Ils ne sont plus qu'au nombre de cinq, et le temps ne les a pas épargnés ! Il faut louer et remercier l'habile artiste, conservateur de notre musée, qui a su les retrouver, les grouper en bonne place, les décrire et attirer l'attention sur eux.

Vers la fin du quinzième siècle s'était répandue la dévotion attendrie envers les souffrances du Christ et les douleurs de sa mère. Les groupes de Notre-Dame-de-Pitié se multiplièrent. Le Musée possède plusieurs représentations de la mère désolée soutenant le corps inanimé de son fils. Dans l'une, exprimant une émotion intense dans une exécution souple et ferme à la fois, venue des Récollets, la Vierge est accompagnée de saint Jean et de sainte Madeleine avec le vase de parfums déposé à côté d'elle ; dans l'autre, plus petite, les trois mêmes personnages, d'allure plus mouvementée, tournent leur visage vers la tête du Christ.

Des retables offerts par des donateurs figurèrent aussi souvent la scène de la déposition de croix. Deux d'entre eux sont conservés au Musée. Le plus grand montre sous une arcature trilobée la Vierge debout, nimbée de rayons, soutenant le corps de son fils ; à sa droite, sainte Catherine présentant la roue de son supplice, saint Jean le livre et l'agneau ; à sa gauche, sainte Madeleine, saint Michel abritant un petit enfant dans les plis de sa robe, représentent sans doute l'âme de la donatrice et portent un écu blasonné d'une croix d'or sur un champ de gueules ; puis, le donateur et la donatrice plus petits, à genoux. Les instruments de la Passion sont appendus à une croix au-dessus des person-

nages, comme dans les représentations de la messe de saint Grégoire.

Un autre retable moins important, venu de Saint-Sernin, avait été donné par un forgeron représenté vêtu d'un manteau à capuchon rabattu, devant son enclume, avec sa femme encapuchonnée tenant un chapelet. La Vierge s'incline sur le corps de son fils, qu'elle soutient tendrement sous le bras. Les saints, à ses côtés, expriment leur douleur par leurs mains croisées en prière ou leurs bras étendus dans l'angoisse. On voit dans les cryptes de Saint-Sernin un bas-relief assez analogue donné aussi par un forgeron.

Enfin, un long bas-relief en pierre venu récemment au Musée sans qu'on en connaisse la provenance, datant, d'après les costumes, de la première moitié du quinzième siècle, abrite dans une gorge ornée de feuillages plusieurs scènes de la Passion du Christ, empreintes d'un sentiment profondément pathétique et exécutées sans minutie, malgré les petites dimensions des figures.

L'art sculptural toulousain du Moyen âge créa comme un témoignage dernier de son expression de vie intense et de vigoureuse facture un groupe de statues étranges, autrefois dans le déambulatoire de Saint-Sernin, reléguées longtemps dans les réduits obscurs des galeries supérieures, recherchées, retrouvées et groupées, naguère, sur une bonne planche photographique de l'Album des monuments du Midi, aujourd'hui abritées au Musée des Augustins. Elles représentent six personnes de grandeur naturelle et furent jadis badigeonnées à plusieurs reprises. Mais elles ont eu la bonne fortune d'arriver entre les mains d'un véritable ami. Le directeur du Musée, M. Henri Rachou, les a patiemment délivrées de l'enduit plâtreux qui les emprisonnait, il a pu alors les étudier et les décrire dans une luxueuse publication avec le sentiment de l'artiste et la spécialité du technicien.

Elles étaient peintes. Il a fait reparaître les traces parfois assez conservées des couleurs. Il leur a rendu la vie en les présentant dans les galeries du cloître que nul ne peut traverser sans être saisi par leur aspect inattendu.





Fig. 294 et 295. — Les prophètes (?) de Saint-Sernin.

(Statues de terre cuite polychromée, aujourd'hui au Musée.)

Ce sont des statues de terre, cuites en trois morceaux rajustés. Sur le modelé du corps de ces hommes et de ces femmes un tailleur d'habits semble avoir placé exactement l'un après l'autre tous les vêtements. Des couches en terre glaise découpées comme

des pièces de toile ou de drap, superposées une à une, ont reçu de fines retouches pour la figuration des détails, l'addition des boutons, la passementerie, les ajustements superficiels. Enfin la





Fig. 296 et 297. — Les prophètes (?) de Saint-Sernin.

polychromie ajoutait sa valeur à ce réalisme habile qui n'est pas sans élégance ni sans caractère.

On les appelait « les bienfaiteurs » depuis le bon Daydé qui les avait ainsi interprétées en 1661 dans son *Histoire de Saint-Sernin*, parce qu'il fallait bien leur donner un nom, mais cette

vague désignation ne peut satisfaire. Même à la fin du quinzième siècle, on avait trop le respect des convenances liturgiques pour placer des statues autres que celles de personnages sacrés



FIG. 298 et 299. — Même série de terres cuites : les deux sibylles.

autour de l'autel dans la partie la plus vénérable de la basilique, « le tour des corps saints » comme l'appelaient nos pères.

Une première pensée se présentait. Ces statues ne proviendraient-elles pas d'une de ces nombreuses mises au tombeau que tant d'églises érigèrent à cette époque ? Mais justement la Vierge

manque ; puis, comment les aurait-on dissociées ? Et, d'ailleurs, elles ne présentent nullement l'expression unique, si elle est diversement rendue, de la douleur profonde et recueillie qui domine dans cette scène suprême de la passion du Christ, comme on le voit à côté dans celle de Saint-Étienne.

Elles sont au contraire vivement animées, non seulement par la vérité prenante des traits individuels, mais par leur attitude mouvementée et leur geste expressif. Toutes lancent une parole, au point que l'on voit leurs dents et leur langue même, qui paraît s'agiter. Nous comprendrions peut-être mieux ce qu'elles disent si les mains qui auraient complété nettement le geste n'avaient pas disparu.

Ces figures ne représentent pas des saints comme leurs voisines de Rieux. Les plus familiers avec l'iconographie et les caractéristiques des saints ne sauraient en reconnaître aucun.

Il est beaucoup plus probable qu'elles montrent des prophètes et des sibylles dont les images se multiplièrent dans les églises aux dernières années du quinzième siècle et les premières du siècle suivant. Déjà la sibylle Érythrée, la plus divinement inspirée, qui avait prédit le jugement dernier, *teste David cum sibylla*, s'était montrée à Laon, à Auxerre, dès le treizième siècle ; mais au temps extrême du Moyen âge les sibylles apparaissent plus nombreuses, dix au croisillon nord de la cathédrale de Beauvais, en face des dix prophètes de l'ancienne loi, parfois douze. On les voit avec leur jeune visage et leur brillant costume sur les vitraux d'Auch, dont le dernier est daté de 1513. Trente ans après, le cardinal de Tournon les fit tailler en demi-relief sur les dossiers des stalles. A la voûte de Sainte-Cécile d'Albi, la Phrygienne, la Libyque et la Persique figurent avec Anne la prophétesse qui, la première salua le Christ dans le temple ; d'autres, plus nombreuses, sur la clôture de chœur de Saint-Bertrand-de-Comminges.

A Toulouse on n'en verrait que deux avec quatre prophètes, mais leur nombre varie souvent. L'une est souriante, jeune

encore ; sur ses cheveux s'enroule une orfèvrerie en forme de corne ; elle est vêtue d'une robe constellée de perles et de galons. L'autre vieillie, rigide, abritant ses traits dans l'ombre d'un capuchon qui en accroît l'expression tragique, serait la Tiburtine



Fig. 300. — Même série de statues : buste d'une des sibylles.

qui avait prédit les souffrances et le soufflet de la Passion, tandis que l'autre, la Cimmérienne, avait prophétisé avec l'allaitement du Sauveur figuré par un rhyton ou une corne d'abondance les joies qu'il apporterait au monde. Ainsi les deux sibylles de Toulouse résumant toutes les prédictions de leurs

compagnes annonceraient l'enfance et la Passion du Christ, les mystères joyeux et les mystères douloureux.

Les statues venues de Saint-Sernin marquent la limite extrême, l'exagération même de l'art réaliste introduit par les sculpteurs de Bourgogne, manifesté avec une puissance saisissante à



Fig. 301. — Peut-être l'un des gardes d'un tombeau du Christ.
(Musée des Augustins.)

la clôture du chœur de la cathédrale d'Albi, où se retrouvent des figures semblant provenir du puits de Moïse. Les traits des statues de Toulouse atteignent une réalité telle qu'ils paraissent à plusieurs spécialistes copiés sur des moulages pris sur le vif, ou peut-être sur le mort, comme l'usage s'en était introduit pour les figures des tombeaux.

Au même art naturaliste appartient une tête de reître aux traits d'un caractère vraiment bestial, celle peut-être d'un des

gardes d'un tombeau du Christ. Le camail de maille et le bacinet à crête à vantails pivotant sur des charnières datent cette face si vivante qui ne peut manquer d'arrêter au passage le visiteur du Musée.

L'Italie, dont il serait coupable de nier l'influence, si résolu que l'on soit à défendre l'originalité de l'art français, vint ramener l'imitation de la nature, devenue violente jusqu'à l'excès et la vulgarité, vers la pureté des lignes, vers la beauté vraie.

Le sentiment chrétien s'était exprimé par d'autres sculptures que celles des statues dans les églises. Des croix, souvent très artistiques, s'élevaient sur plusieurs places de la ville ou sur un angle des carrefours. Il n'en reste que quelques noms, comme celui de la rue Croix-Baragnon, dû à la croix que fit ériger le riche marchand Pons Baragnon à l'angle de la rue actuelle de ce nom, autrefois rue des Faurès, et de la rue des Arts, jadis Croix-Baragnon, plus tard des Augustins.

Si la croix de la Sérène a disparu, sa description détaillée est conservée par le traité conclu le 3 juillet 1508 entre l'hôtelier de l'auberge de la Sérène, Henri Boysson, et le sculpteur Mérigon-Tailhan, le même qui sculpta les ornementations délicates du portail de la Dalbade. Elle était fort analogue à celle que l'on voit à l'angle des deux rues de la petite ville du Mas-Cabardès dans la montagne Noire.

La petite place triangulaire de la Sirène ou de la Sérène, comme on disait alors, nom pris de l'enseigne de l'auberge d'Henri Boysson, s'appelle aujourd'hui place des Tiercerettes, souvenir des religieuses du tiers-ordre franciscain qui s'y établirent en 1625. Elle s'appelait dans le haut Moyen âge rue de l'Olm den Barte, sans doute parce qu'un ormeau s'élevait sur le point où la croix le remplaça plus tard. Les rues voisines ont conservé leur direction, leur étroitesse et leur nom même d'autrefois. L'auberge est remplacée aussi, dans la même maison reconstruite, par l'hôtel du Cheval-Blanc. Ainsi à côté de trans-

formations qui les défigurent, les anciennes villes conservent encore de vieux quartiers où tout le passé se retrouve.

Quelques niches de Vierges ou de saints, jadis si multipliées, s'aperçoivent à l'angle d'anciennes rues. Une seule a conservé son personnage, celle de la maison de Pierre Prohenque, aux quatre coins des Changes, abritant sous des arcatures gothiques une statuette de saint Pierre. Une niche analogue très élégante, peut-être un peu antérieure, des dernières années du quinzième siècle, décore au-dessus de la porte la tourelle d'escalier de la maison de Pierre del Fau, rue de la Bourse. La Renaissance se déclare sur celle qu'érigea Pierre de Subernes, capitoul en 1534, à l'angle de sa maison de la rue Valade, devenue plus tard celle où Mme de Mondonville établit son institut de l'Enfance, puis reconstruite par le prêtre Calvet pour un séminaire, de nos jours devenue caserne. Plusieurs niches moins artistiques apparaissent encore dans les rues anciennes.

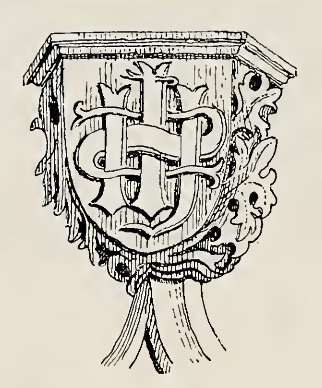


Fig. 302. — Monogramme du logis de Pierre del Fau.
Jesus Hominum Salvator.

Avec les niches, les monogrammes du Christ, accompagnés de l'A. M., s'étaient déployés au-dessus d'un grand nombre de portes et de fenêtres. C'est encore sur la porte de la maison de Pierre del Fau qu'on voit le plus ancien, de forme gothique. La double invocation prit un plus grand développement à la suite

des prédications du cordelier Thomas Illyricus en 1518. Il obtint des capitouls qu'ils la fissent placer sur les cinq portes de la ville. Il ne reste au Musée que celle qui surmonta en 1519 la porte Matabiau. Les belles majuscules romaines et les deux pilastres qui les encadrent, sur lesquels les instruments de la Passion figurent entre des rinceaux et des banderoles, sont la première manifestation de la Renaissance si précoce à Toulouse.

Un des derniers monogrammes, cerclé de la couronne d'épines et daté de 1611, apparaît à la rue de l'Homme-Armé, n° 3. Vis-à-vis se trouve la statuette de l'homme sauvage portant un bâton, qui fut représenté souvent et jusque dans les supports des blasons après les grandes découvertes de contrées nouvelles des quinzième et seizième siècles.

Le plus grand nombre des fresques qui décoraient les églises du Moyen âge ont disparu. Seules sont encore visibles, la figure de saint Augustin, peinte vers la fin du douzième siècle, abritée des pluies de l'ouest par une porte de fer au croisillon septentrional de Saint-Sernin; le crucifiement, dans la sacristie de la même église, que le blason de Jean de Comminges, premier archevêque de Toulouse, date de 1320 environ; les scènes de la légende de sainte Catherine, à la même place et du même temps, mais altérées aussi par des restaurations; enfin la grande fresque du fond de l'abside, représentant le Christ entouré des symboles évangéliques, reprise au seizième siècle, et celles des piliers voisins paraissant dues aux peintres qui, peu après 1500, ornèrent les murailles et la voûte de la cathédrale d'Albi.

On voit aussi à la chapelle Saint-Antonin, du cloître des Jacobins, les peintures de la voûte, œuvre de peintres italiens amenés d'Avignon vers 1340 par Dominique Grima, évêque de Pamiers.

Au Taur, existe encore la fresque du même temps, mais dissimulée par un banc d'œuvre, très altérée d'ailleurs par l'humidité, dont on voit une copie au Musée Saint-Raymond. Elle

représente des ancêtres du Christ et des prophètes tenant dans des attitudes mouvementées des phylactères sur lesquels se lisent les annonces de la venue du Messie; nous l'avons figurée plus haut.




Fig. 303. — Fresque du cloître de Saint-Sernin : saint Augustin, de la fin du douzième siècle.

Au musée Saint-Raymond est conservée, aussi, la fresque fragmentée de 1454, venue de la Dalbade, montrant un pape et un personnage nimbé avec des pèlerins se rendant au monastère de Sainte-Catherine, sur le mont Sinaï. Le modelé des figures du pape et de l'ange, l'allure naturelle des pèlerins en marche, les fonds du paysage indiquent la sincérité de l'artiste attaché à reproduire ce qu'il voyait autour de lui.

Enfin, le musée Saint-Raymond a recueilli un tableau du Crucifiement qui, de 1440 environ jusqu'en 1793, était demeuré

dans la grand'chambre du Parlement. Au réalisme émouvant



Fig. 304. — Le Crucifiement, sacristie de Saint-Sernin; fresque peu postérieure à 1320, restaurée.

des visages douloureux, à la vérité humaine des attitudes, aux détails du costume des personnages se rendant de Jérusalem au

Calvaire, se joint l'attrait offert par le portrait de Charles VII, qui venait d'installer le Parlement à Toulouse, et par celui du dauphin, le futur Louis XI, agenouillés aux pieds de la croix.

De même que celles des églises, les fresques d'autres monuments ont disparu, telles que l'*Entrée de la reine Marie d'Anjou et du dauphin*, le *Couronnement de Louis XI* peints au Consistoire par Antoine Contarini, ou le *Vœu de Charles VI*, que l'on voyait au cloître des Carmes, et dont nous n'avons qu'un dessin relevé par Antoine Rivals, et malheureusement tant d'autres.

Les vitraux de quatre chapelles de Saint-Étienne, avec quelques fragments épars entre les meneaux des fenêtres, caractérisés par la teinte brique uniforme des visages, rappellent que les peintres-verriers étaient nombreux à Toulouse, bien que les autres églises n'aient rien gardé de leur œuvre. Ils renouvelèrent leurs statuts en 1506 en se plaignant que les anciens se fussent perdus par l'omnipotence absorbante qu'avait acquise un maître fameux du siècle précédent, Guillaume Viguier dit Papillon, dont la réputation était si grande qu'il exécutait ou dirigeait à son gré tous les travaux de la province.

Mais les registres du conseil de ville gardent le nom d'un grand nombre de peintres. Les treize grands volumes des *Annales*, échappés au feu allumé au milieu de la place le 10 août 1794, conservent mieux encore une partie du trésor précieux des miniatures signées presque toutes de noms français et même de noms de notre terroir. L'art de l'enluminure des manuscrits est un art essentiellement français et Dante l'appelle l'art de Paris.

Les miniatures, trésor du donjon capitolin, révèlent la marche progressive de cet art et les caractères nouveaux qui rapidement apparaissent. Les capitouls du milieu du quatorzième siècle, rigides et grêles, se désignent l'un à l'autre d'un doigt démesurément long, puis se parlent deux à deux, peu à peu s'animent davantage sous des arcatures trilobées, comme on en voit sur un manuscrit de Charles V à la Bibliothèque nationale. Dès les

premières années du quinzième siècle, les figures des magistrats municipaux prennent un caractère de personnalité. L'intention du portrait se manifeste. Les groupes se complètent, forment un tableau où apparaissent des personnages surnaturels, des anges d'abord ; puis, en 1412, c'est, dans une composition qui paraît imprégnée d'une influence italienne, la Vierge bénissant les capitouls; en 1446, une Descente de croix avec les douze capitouls à genoux. Mais déjà aussi, l'année précédente, ce n'est plus une scène mystique, mais l'attaque d'une ville; en 1447, l'entrée du dauphin à Toulouse avec sa mère en croupe. Puis apparaissent encore des impressions de choses vues, une porte de ville cintrée avec mâchicoulis et créneaux.

Les scènes historiques s'entremêlent dès lors avec les sujets religieux ; les entrées royales avec l'Annonciation ou avec les langues de feu que la colombe envoie, comme jadis sur les apôtres, sur la tête des capitouls agenouillés. Une curieuse page termine le quinzième siècle : Diverses scènes figurent les événements de l'année; le roi Louis XII recevant la soumission du duc de Milan, la reddition d'une ville, une flotte de guerre sur une mer que des montagnes bleues bornent à l'horizon, les réconciliations et les aumônes du jubilé séculaire.

Le paysage apparaît ainsi pour la première fois, en 1502, avec le siège d'une place forte par des assiégeants rangés sur le bord d'une rivière qui serpente dans la campagne. Le paysage, en France, n'était-il pas né dans les *Très riches Heures* du duc de Berry, par Paul de Limbourg, pour prendre un superbe développement dans le manuscrit d'Étienne Chevalier que peignit Jean Fouquet ?

Sur la même page, la Renaissance proclame déjà sa prochaine venue avec des colonnes et des arcades d'imitation italienne inspirée elle-même de l'art antique. De charmantes petites scènes, d'un goût encore gothique, viennent toutefois encore séduire le regard comme, en 1512, celle de l'entrée des repenties dans le couvent de la Madeleine, d'un sentiment exquis par l'expression

émue et recueillie des pénitentes, le geste des capitouls et les figures des assistants qui expriment leur ravissement. Ainsi, dans le manuscrit de Chantilly voit-on la Vierge tenant son divin fils sous les arcatures d'un portail ogival, tandis qu'Étienne Chevalier implore sa protection agenouillé dans un portique renaissance.

Mais la Renaissance l'emporte de plus en plus. Elle s'impose par le grand portique doré d'architecture classique encadrant l'entrée de François Ier et du dauphin en 1533.

Les premières miniatures des *Annales* expriment ainsi l'essor d'un art qui se renouvelle, interprétant peu à peu avec plus de pénétration la nature et la vie. Il séduit comme une aurore parce qu'il fait espérer. Les essais ingénieux, ses gaucheries naïves elles-mêmes plaisent ainsi que les élans de l'enfance vers l'existence qui s'ouvre.

Les orfèvres toulousains produisirent aussi de belles œuvres artistiques dans les trois derniers siècles du Moyen âge. M. Marquet de Vasselot a publié en 1897, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, une étude sur la Vierge de Roncevaux, en bois recouvert d'argent, assise sur un tronc où trois arcatures abritent saint Pierre, saint Paul et saint Michel, œuvre d'un beau travail fabriquée à Toulouse aux environs de 1300. M. l'abbé Pottier a signalé aux congrès de la Sorbonne, en 1891 et en 1897, des œuvres d'orfèvrerie toulousaine. On doit à M. Portal, le savant archiviste de l'Albigeois, de semblables renseignements.

En 1904, M. Macary publia dans le *Bulletin archéologique*, d'après les registres des notaires, un grand nombre d'actes donnant le nom d'orfèvres, la description des croix, calices, reliquaires, statuettes ou images, crosses, encensoirs, lampes qui leur étaient commandées, leur poids en or ou en argent et leur prix.

Le Christ en croix est toujours accompagné de la Vierge et de saint Jean, souvent du pélican au-dessus, de Lazare sous ses pieds; au revers, se montrait la Vierge avec les quatre évangélistes.

La valeur du métal a fait disparaître ces œuvres qui attestaient

le mérite artistique des orfèvres, à la fois architectes pour ordonner la disposition de leurs ouvrages, peintres et émailleurs pour marier les couleurs et les harmoniser avec les divers métaux, les nielles et les pierreries.

Les noms des artistes en orfèvrerie tirés de l'oubli par M. Macary sont ceux de Clusel, Clément, de Bosco, Brucelles, Bloteau, Favier (un Favier était encore orfèvre à Toulouse dans la seconde moitié du dernier siècle), Maitre, Maynard, Blanc, Grole, Mercadier, Lacroix, Lézat, Colomb, Diversoire, Blasru, Cheners, Alex, Lasvignes, Dauriolle et Fournier, noms tous français et presque tous même de la région toulousaine.

Les orfèvres avaient donné leur nom à la rue qu'ils habitaient, rue des Argentiers, plus tard rue des Balances, aujourd'hui rue Gambetta. Ce n'est qu'au dix-huitième siècle qu'ils vinrent s'établir à la rue des Filatiers, qui prit aussi pendant quelque temps le nom de rue des Orfèvres, mais qui a repris son antique appellation due aux préparateurs des étoffes, comme plusieurs autres de ce quartier : rue des Paradoux, *paradors*, des Polinaires.

L'art de la tapisserie n'était nullement négligé. Notre savant archiviste, M. Pasquier, signalait, en 1900, une série de baux à besogne dans les actes notariés du quinzième siècle et suivants. Les tapissiers à Toulouse ou aux environs, par exemple à Revel, devaient avoir de très bons artisans, des ateliers perfectionnés. Leurs tapis étaient faits tantôt avec verdures, tantôt avec personnages, par exemple toute la généalogie de Madone sainte Anne pour la confrérie de l'église Notre-Dame du Taur. L'année suivante 1539, le même artiste Peschaut doit en fournir une autre plus ample avec « nativité et figure de la même sainte ». En 1564 Pierre Ariste doit « faire et parfaire deux pièces à champ d'azur et fleurs de lis avec le bord de hault de fruitage et fulhages au milieu duquel y aura l'ordre du Roy et aux deux bouts ses devises ». Les baux insistent sur les qualités des laines, « des soyes et des couleurs fines et vives, bones et souffisantes ».

M. l'abbé Lestrade découvrait récemment que Jean Dumazet, maître tapissier, natif de Montauban, a exécuté à Toulouse la double série des tapisseries de la cathédrale « l'histoire de saint Étienne » entre 1609 et 1613, sur l'ordre de Jean Daffis, prévôt du chapitre de l'église. Mais en dehors de cette collection remarquable, qu'a-t-on conservé en ville de ces tapisseries qui paraient, il y a cinquante ans, les façades des rues quand circulaient nos processions !

Toulouse, à peine remise des épreuves de la croisade, vit s'épanouir, dès la fin du treizième siècle et les premières années du siècle suivant, un fécond essor littéraire à côté de ses créations artistiques. Elle fut une capitale d'enseignement par son université qui attirait des écoliers de toutes les provinces de France et même des pays étrangers, par les nombreux collèges, fondés surtout par les dignitaires de l'Église pour leur servir de logis.

Une institution demeurée célèbre date de cette époque.

Diverses compagnies dans lesquelles les poètes se réunissaient pour réciter leurs vers et ouvrir des concours, se formèrent dans plusieurs villes au moment de la grande floraison artistique du Moyen âge, les nombreux puys de Notre-Dame, les palinods de Rouen et d'autres.

Tandis qu'elles se multipliaient, sept troubadours à Toulouse s'assemblèrent en mai 1323, dans un jardin près du verger des Augustines, hors des murailles, pour fonder la Compagnie du Gai Savoir et la fête de la Violette.

La première Violette d'or fut décernée l'année suivante, le 3 mai, à Arnaud Vidal, de Castelnaudary, pour un poème en l'honneur de la Vierge.

Les fondateurs de la Compagnie toulousaine joignaient au but commun de leurs confrères en poésie dans le royaume le dessein manifeste de conserver la langue sonore et chaude des anciens troubadours qui s'altérait déjà et que menaçait surtout l'arrivée incessante des officiers royaux.



Fig. 305. — Miniature en-tête des *Leys d'Amors*, 1356.

Deux beaux manuscrits conservent les règles du Gai Savoir : *las Leys d'Amors*, écrites par Guillaume Molinier, signalées dès 1340, mais « promulguées » seulement en 1356, tracent les lois de la poésie romane, donnent l'histoire de la fondation de la Compagnie ; *las Flors del Gay Saber* traitent le même sujet avec des vues d'ensemble plus vastes sur la rhétorique et la philosophie et les règles à suivre pour le jugement des vers envoyés au concours de mai.

Les prix, *las joyas*, comme on les appelait, les joyaux, furent d'abord la Violette, à laquelle on joignit l'Églantine dès 1349, et le *gauch* ou *le Soulcie*, le Souci en 1351.

La poésie romane parut seule dans les concours pendant près de deux siècles. Elle remplit d'abord le manuscrit de Raymond Cornet qui contient les plus anciennes poésies couronnées, et dans le nombre même l'une est du père de Raymond Cornet antérieure à la fondation du Gai Savoir, puisqu'elle est datée de 1303 ; ensuite le manuscrit de Gaillac qui s'arrête à 1494. Le *Livre rouge*, commencé en 1513, mentionne encore dans ses premières pages quelques poésies romanes, mais ne contient plus ensuite que des vers français.

C'est à ce moment que surgit des lueurs incertaines de l'horizon la figure idéale dans laquelle Toulouse se plaît à personnifier ses aspirations de poésie et d'art. Un compte de l'hôtel de ville constate le paiement en 1489, au peintre Jacques Mortier, pour avoir peint le *pilafle* de la porte du Consistoire et de dame Clémence, en préparation à la fête du 3 mai.

La critique actuelle ne voit en dame Clémence, devenue plus tard Clémence Isaure par l'imagination fertile des humanistes de la Renaissance, qu'une personnification de la vertu suprême de la Vierge et la Vierge elle-même. Sur la miniature en tête des *Leys d'Amors*, la Vierge est représentée tenant l'enfant divin qui remet les fleurs à l'auteur agenouillé ou les reçoit en hommage. Les têtes féminines au commencement des chapitres ne sont que des figurations de la Philosophie, de la Rhétorique et de la Logique.



FIG. 306. — Tympan de bois sculpté ; portail de l'hôtel G. Molinier.

## LA SCULPTURE ET LA PEINTURE A LA RENAISSANCE ET PLUS TARD SEIZIÈME, DIX-SEPTIÈME ET DIX-HUITIÈME SIÈCLES

Sur les façades des hôtels de la Renaissance, autour de leurs fenêtres, s'agitent de vivantes figures animant de leurs mouvements agiles les élégantes dispositions architecturales. Les angelots ou petits génies sculptés sur la tourelle d'escalier de l'hôtel de Béringuier-Maynier sont encore un peu lourds ; ceux de la tourelle de l'hôtel de Guillaume Molinier, postérieurs d'une trentaine d'années, sont rendus avec des formes pleines de la grâce antique, comme leurs contemporains, encadrant de leurs contours vivants et larges le jeune blason de Pierre Delpech, au-dessous des fins filetages des fenêtres de la cour de son hôtel au coin des Changes.

Les têtes imitées de l'antique ornent les clefs des arcades de la cour de Jean de Pins dès 1530.

D'autres surgissent hardiment, dès le commencement du

seizième siècle, au-dessus des fenêtres de la tourelle de l'hôtel de Bernuy. Celles qui s'élancent des écoinçons de la porte d'entrée montrent le premier et précoce exemple de ces figures hospitalières semblant engager à entrer, bientôt si multipliées à la même place. Plusieurs prennent plus d'importance vers 1545 en faisant jaillir vigoureusement le buste entier au-dessus des fenêtres de la tourelle d'Arnaud de Brucelles.

Elle entr'ouvrait sans doute aussi au-dessus d'une porte, ses lèvres plissées d'une tendre mélancolie, la tête ingénue qu'anime un demi-sourire d'une grâce mystérieuse. On la voit avec ses cheveux partagés sur le front, dans un médaillon conservé au Musée venu, dit-on, d'un coin de façade oublié du vieux Capitole démoli.

Les termes engainés encadrant en 1538 la porte de la cour de Jean de Bagis s'inspirent directement de l'art de Rome, en même temps que les fenêtres commencent à s'orner de colonnettes aux bases et aux chapiteaux classiques.

L'exubérance méridionale ne sait plus bientôt se satisfaire de la sobriété de cette ornementation. Sur les fenêtres de l'hôtel acheté aux héritiers de Béringuier-Maynier par le greffier Jean Burnet en 1547, se groupent des figures mouvementées, vivantes, quelques-unes poussant jusqu'au grotesque l'imitation de la nature. Une verve plus folle encore entasse, en 1556, sur la porte de l'hôtel de Guillaume Molinier, faunes et nymphes, profils grimaçants tirant la langue.

Au même moment, l'hôtel d'Assézat, fier de ses superbes lignes architecturales, dédaigne le secours de la statuaire.

Les retables peuplés de statues ont été enlevés et brisés. Mais on voit au Musée deux têtes, l'une de vieillard barbu, d'une facture qui rappelle les cariatides de l'hôtel de pierre, l'autre jeune, celle de saint Jean sans doute, s'appuyant sur un pilier, ciselée avec une énergique sobriété, qui proviennent du retable de l'Assomption à Saint-Étienne, sculpté, selon Dupuy-Dugrez, par Bachelier.

La part brillante prise par Toulouse dans l'essor de la Renais-

sance se manifesta aussi dans la sculpture sur bois. On peut suivre avec elle l'évolution de l'élégance délicate inspirée de l'Italie et allant vers l'exubérance bourguignonne. Des influen-

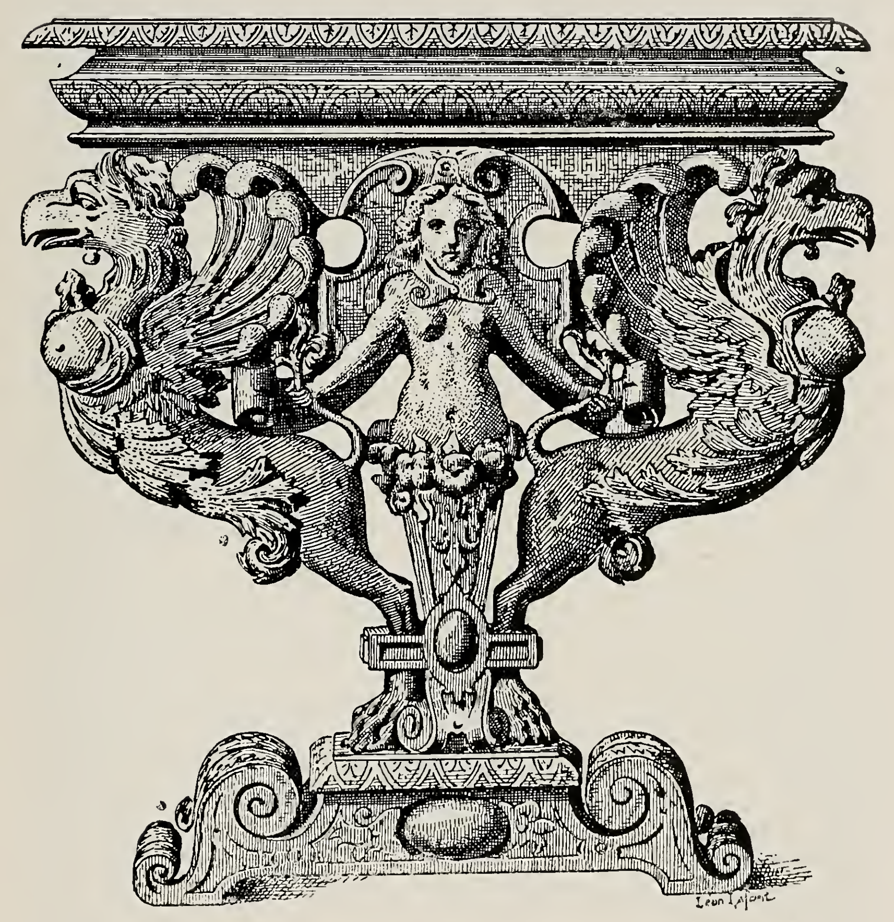


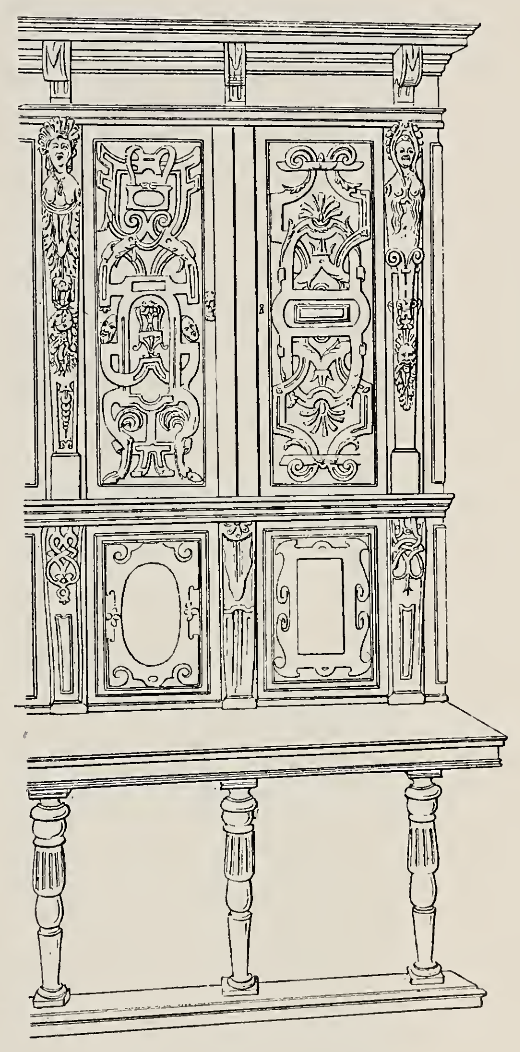

Fig. 307. — Table toulousaine du cabinet de Latour, vue de côté.

ces diverses se sont toujours exercées dans la région traversée sans cesse par les artistes venus de l'Italie ou de l'Espagne, des pays du Nord et surtout de la Bourgogne. Les prélats les appelaient pour orner leurs cathédrales. Les stalles du chœur de Saint-Bertrand-de-Comminges rappellent celles de Burgos, les



Fig. 308. — Le buffet du cabinet de Dumège, au Musée Saint-Raymond.
Sur la façade : *a*) la justice ; *b*) la foi et la fortune ; *c*) les sauvages du Nouveau-Monde.

statues si vivantes de la clôture du chœur de Sainte-Cécile d'Albi sont absolument bourguignonnes et les peintures de la voûte purement italiennes.


Fig. 309. — Boiserie du cabinet du château de Pibrac.

Sur les maisons en pans de bois, les fenêtres imitaient la disposition des pilastres surmontés de colonnettes, comme on le voit encore à l'étage supérieur de la maison de la rue des Changes, au coin de la rue Malcousinat, et à celle de la rue Saint-Jean, derrière le chevet de la Dalbade. Parfois aussi des figures les encadraient hardiment, comme celles qui sont exposées depuis peu au Musée.

Une tradition attribue aux anciens ateliers des ciseleurs du bois dans notre ville une grande activité. Les auteurs des meilleurs livres sur l'art des huchiers la mentionnent. Mais les œuvres qu'ils signalent ensuite comme toulousaines sont mal choisies et sont plutôt italiennes ou espagnoles. D'autre part nos archives demeurent silencieuses[1]. Vers 1884 les méthodiques recher-

1. Ceci n'est plus tout à fait exact; les archives notariales viennent de livrer à M. l'abbé Tournier des renseignements sur un ébéniste originaire de Calais fixé à Toulouse en 1656 et dont les meubles étaient recherchés de son vivant. (Soc. arch. du Midi, séance du 2 décembre 1919.)



Fig. 310. — Meuble toulousain du château de Fourquevaux.

ches de M. Joseph de Malafosse, l'un des plus clairvoyants amis du vieux Toulouse, ouvrirent la véritable voie. Il compara le décor des façades, les sculptures des pierres avec celles des boiseries demeurées en place ici et là. Les analogies sont évidentes et nombreuses. Or elles se retrouvent dans l'ornementation du mobilier que le Musée Saint-Raymond abrite, que gardent encore tels logis, tels châteaux, telles églises. Les maîtres imagiers avaient le même goût, ils semblent avoir eu le même enseignement et utilisé les mêmes albums. L'art était un à cette époque où l'on ne soupçonnait pas notre bizarre distinction entre l'art et l'art décoratif.

Ainsi au château de Pibrac, voisin de notre ville, reconstruit vers 1540, le cabinet du chancelier de France, où il écrivit ses fameux quatrains, possède encore une bonne partie de sa boiserie en noyer clair relevé d'or discret. Le dessin, les reliefs sont apparentés aux pierres ouvrées des hôtels Molinier, rue de la Dalbade, et Burnet, rue du Vieux-Raisin. Les cariatides étaient le motif dominant d'un côté et de l'autre. Elles seront là et ailleurs plus ou moins vigoureuses, expressives, associées aux mêmes mascarons grimaçants; griffons et sirènes, guirlandes légères ou touffues joueront aussi leur rôle sur ces tables, ces dressoirs, ces armoires, ces coffres au décor verveux et méridional qu'on ne saurait retrouver en d'autres provinces, et dont les artistes tout en s'inspirant aux mêmes sources que les Bourguignons, surent éviter les excentricités et les lourdeurs qui déparent les œuvres de leurs rivaux.

Ces meubles qui sûrement se retrouvaient chez tous les riches habitants de la province y sont devenus très rares. Au début du dix-neuvième siècle le temps ne les avait pas épargnés, en outre, ils avaient cessé de plaire. Dès 1830 des artistes, des amateurs bien inspirés les recherchaient, les groupaient dans leurs appartements ou leurs ateliers, et la ville indifférente perdait successivement la collection du D^r Soulage qui est au Kensington Museum, à Londres, et dont le catalogue eut plusieurs

éditions, celles du peintre Latour, de M. de Chastenet, du professeur Edwards Barry, toutes se sont éloignées, ont été dispersées en France et au dehors, tandis que de nouveaux ateliers

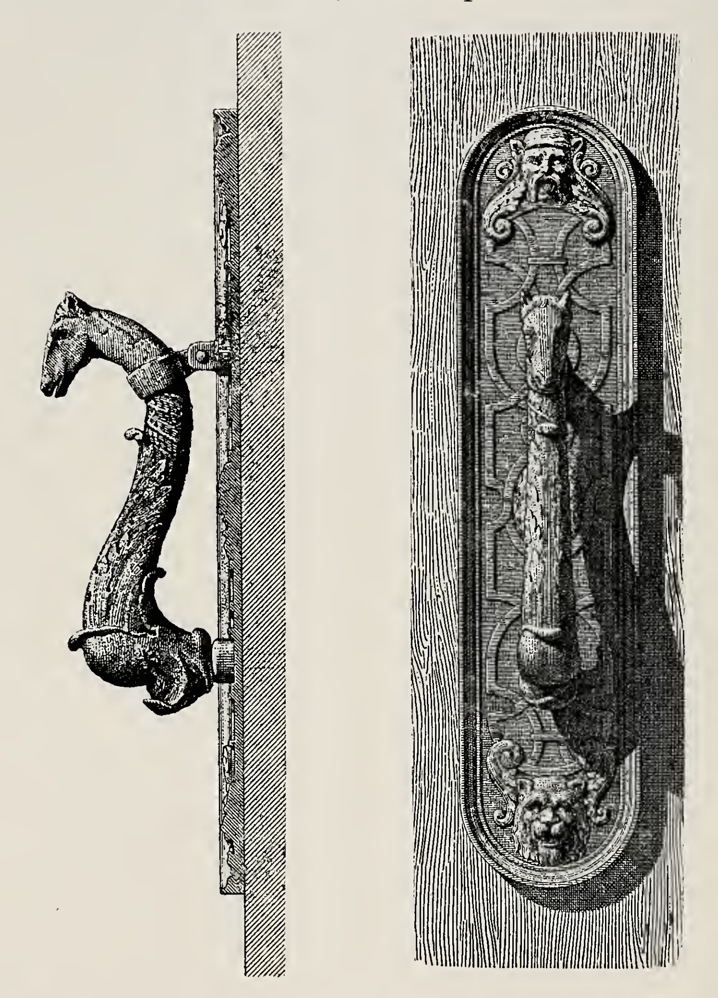


Fig. 311. — Heurtoir en fer forgé du portail d'entrée à l'hôtel d'Assézat.

toulousains renommés à leur tour, fournissent à l'ancien et au nouveau monde d'excellentes copies, habilement faites, acquises à des prix fort élevés et qui vont quelquefois s'étaler dans des galeries fort respectables d'antiquités.

Les renseignements écrits font encore défaut pour éclairer l'histoire de la ferronnerie à Toulouse pendant que s'élevaient les logis gothiques et ceux de la Renaissance. Quelques pièces survivent cependant et suffisent à prouver ce que l'on pouvait croire : les artisans du fer se distinguèrent comme les autres et participèrent à la beauté des édifices et du mobilier.

L'Hôtel d'Assézat fort heureusement a gardé les deux superbes heurtoirs du portail de la rue et de la porte de la tour d'escalier dans la cour d'honneur. Que d'artistes et d'amateurs les ont soulevés avec envie !

Le moulin renommé qu'un dicton mettait au rang des principales curiosités de Tholose, Le Bazacle, avait une petite mais fort belle serrure à la porte de son archivaire. Ce chef-d'œuvre du seizième siècle orné de fines ciselures même sur les parties appliquées contre la boiserie et cachées ainsi aux regards de tous, révèle la conscience de l'artiste qui travaillait avec l'amour de l'art, et avait son idéal. Lorsque de récents remaniements ont rajeuni le Bazacle, la serrure et sa clef ont trouvé asile au Musée Saint-Raymond dans une vitrine où étaient déjà quantité de souvenirs analogues et plus anciens, les uns et les autres de notre ville.

M. le baron de Bouglon s'est plu à écrire l'histoire mieux documentée de la ferronnerie toulousaine au dix-huitième siècle, à rechercher « les noms et les œuvres des artistes locaux, entourés, choyés, poussés à bien faire par leurs concitoyens, et qui à côté du désir de laisser après eux des œuvres durables furent entraînés vers le beau et la grâce par ce mouvement général que subissaient les Français d'alors à confondre dans une égale admiration tous les chefs-d'œuvre, que ce fut peinture, sculpture, céramique, fers ou meubles ».

Notre confrère a pu établir l'heureuse influence de l'Ecole de dessin créée à Toulouse du temps de Louis XV sous les auspices de l'Académie royale de peinture et de sculpture, et d'un autre côté, de l'architecte Labat de Savignac et ses élèves encourageant

la technique du fer, choisissant, dans la corporation des serruriers, de vrais artistes tels que Bernard Ortet et Joseph Bosc. Le premier s'est fait connaître par les magnifiques grilles du chœur de la cathédrale Saint-Étienne, l'une des œuvres les plus remarquables de la serrurerie toulousaine. M. de Bouglon a pu



Fig. 312. — Balcon de l'ancien hôtel de Saint-Jory, rue Croix-Baragnon, 10.

recueillir les noms d'une douzaine d'artistes contemporains de ces maîtres forgerons et ciseleurs, dont les productions anonymes sont encore nombreuses en ville.

Les pages ci-dessus consacrées aux hôtels Louis XV et Louis XVI ont signalé les balcons, les rampes magnifiques d'Ortet et de Bosc. Quelques-uns de ces ouvrages demeurent dans les églises, pour lesquels ils furent faits, mais la rapacité des collectionneurs exotiques et des enrichis a privé Toulouse des autres. A grand'peine le Musée Saint-Raymond put retenir l'un d'eux ; les jeunes artistes d'aujourd'hui peuvent étudier ce modèle, un des meilleurs.

Les jurandes et les maîtrises avaient admirablement sauvegardé l'émulation et la perfection dans les arts et métiers. Toulouse, la première, jeta le cri d'alarme contre le décret néfaste mais définitif de l'Assemblée Constituante en 1790.



FIG. 313. — Rampe, par Bosc, rue des Couteliers, 46.

La Renaissance emporte aussi rapidement l'art de la peinture que les autres. Elle triomphe définitivement dans les Annales capitulaires par le frontispice dominateur et superbe de Charles Pingault.

Bientôt apparaîtront les scènes historiques dues à des artistes d'un mérite supérieur, Servais Cornouailles, Antoine Durand,




Fig. 314. — Les Capitouls en séance.

(Peinture de Jean Chalette pour le « Capitole », aujourd'hui au Musée.)

Jacques Bolvène et surtout, dans la première moitié du dix-septième siècle, Jean Chalette, dont les portraits de capitouls expriment avec une saisissante maîtrise la personnalité individuelle avec la gravité de mœurs de la magistrature municipale. C'est vraiment une série de chefs-d'œuvre.

Jean Chalette, venu de Troyes à Toulouse en 1611, y forma des élèves et y laissa des œuvres d'une haute valeur, malgré les longues heures que lui prenait sa charge de peintre de l'hôtel de ville. Il releva l'art de la peinture à Toulouse d'un affaiblissement qui paraît l'avoir atteinte dans les dernières années du seizième siècle.

Les deux tableaux allégoriques des devoirs des magistrats, l'un d'un inconnu, l'autre de Jacques Bolvène, peint en 1595, autrefois à l'hôtel de ville, aujourd'hui au Musée, sont empreints de maniérisme, malgré leur dessin correct et leur goût d'arrangement, pour lequel le dernier surtout semble vouloir imiter les élégances italiennes. Les portraits des capitouls devant le Christ, peints par Chalette, en 1633, avec autant de vigueur que de réalité pénétrante, traduisent le caractère intime des personnages; la *Vierge consolant les prisonniers*, relève encore par l'intensité du sentiment exprimé les mêmes qualités de facture puissante. La variété des figures de capitouls peints sur le parchemin des Annales est plus séduisante encore et les qualités de la grande peinture se retrouvent dans ces têtes familières si vivantes dans leur exécution délicate. Elles rappellent les meilleurs portraits des Flamands.

Le séjour de Chalette à Toulouse y suscita un fécond mouvement artistique. Le *Christ descendu de la croix*, de Tournier, est une œuvre absolument supérieure par le sentiment pathétique qui s'en dégage et son exécution vigoureuse et sobre. De même, mais à un moindre degré, *Le Christ porté au tombeau* et *Judas prosterné devant Joseph*, conservés aussi au Musée.

Hilaire Pader est plus touffu et moins correct. Le *Triomphe de Joseph*, venu des Pénitents-Noirs à Saint-Étienne, présente

dans son ordonnance pittoresque et mouvementée, à côté d'incohérences et même de ridicules, des morceaux d'une réelle beauté, une facture libre et sincère. Le *Passage de la mer Rouge*, de même provenance, est confus et sans effet. Le *Sacrifice d'Abraham* et *Samson massacrant les Philistins* annoncent déjà la convention académique.

Nicolas de Troy, élève de Chalette, est peut-être l'auteur du *Songe de saint Joseph*, que le catalogue du Musée attribue à son fils François, dont la *Madeleine dans le Désert* représente dans sa grâce apprêtée si peu religieuse, éclairée d'une séduisante lumière, le goût des élégances mondaines chères à ce portraitiste des dames de la cour de Versailles. La *Conception de la Vierge*, de Jean de Troy, fils aîné de Nicolas, est empreinte de noblesse malgré sa facture commune. De Jean-François de Troy, fils de François, le plus célèbre de la dynastie, peintre verveux, mais superficiel, le Musée conserve deux tableaux, la *Mort de Créuse* et la *Conquête de la toison d'or*, habilement disposés par l'effet pittoresque et séduisants par leur brillante coloration.

Jean Michel, de Luzenac en comté de Foix, élève à Paris de François de Troy, peignit aussi des portraits de capitouls pour les Annales ainsi que dans le tableau des *Noces de Cana*, qui montre au Musée ses tonalités chaudes et gaies.

Il ne reste aucune des peintures par lesquelles le moine augustin Ambroise Frédeau, élève de Simon Vouet, avait orné les quinze chapelles de son église conventuelle, mais seulement une Vierge entre saint Jean et saint Augustin à l'église des Minimes, œuvre facile, convenue, introduisant les imitations de la décadence italienne. Mais dans le groupe d'élèves qu'il avait formés Jean-Pierre Rivals, peintre, architecte et ingénieur, qui devait à l'Italie son érudition artistique, exerça une grande influence dans la ville et dans la province. La *Clémence Isaure*, confiée par le Musée à l'hôtel de l'Académie, salle du Conseil, couchée avec grâce sur un fond de paysage où se profilent les monuments de Toulouse, conserve la noblesse du style dans sa pose abandonnée.

La grande fresque de la *Fondation d'Ancyre*, qu'il peignit pour la galerie de l'hôtel de ville, est détruite ; mais on peut juger, d'après la copie du Musée exécutée par son fils, le mérite de son ordonnance habilement balancée, le contraste des mouvements et le complément de la composition par les somptueuses archi-

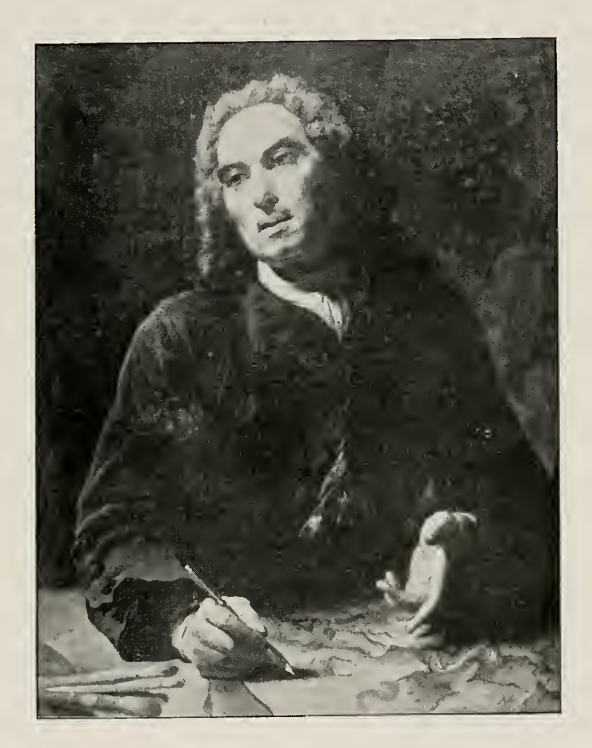


Fig. 315. — Jean-Pierre Rivals, peintre, architecte, ingénieur (1625-1706).

tectures. Son âme virile consacrée au travail, son caractère vigoureux sont traduits dans son propre portrait par une exécution puissante et grasse.

Jouvenet et Coypel décorèrent avec lui la galerie consacrée à l'histoire de Toulouse, et leurs tableaux tristement exilés, comme les autres sont entrés au Musée.

Son digne fils Antoine, élevé comme lui par l'art de Rome, y laissa cinq compositions, passées de même au Musée, pleines de

mouvement et de vie, empreintes d'ailleurs de l'influence académique qui dominait à Paris comme en Italie. *Urbain II consacrant l'église Saint-Sernin* s'en échappe par la grandeur du style et l'*Apothicaire pilant des drogues*, par un puissant réalisme. Son portrait, d'une facture plus souple que celle du portrait de son père, plus familier, exprime une âme rêveuse unie à une volonté énergique.

Ce n'est que par des dessins que l'on peut juger du talent fougueux jusqu'à l'exubérance, du sens vraiment génial du pittoresque et du grandiose même de Raymond La Fage.

C'est encore un élève de Rivals, Pierre Subleyras — dont on voit au Musée cinq tableaux, jadis dans la chapelle des Pénitents blancs, d'un effet vigoureux dans leur composition assez banale, auxquels on préférera le portrait sincère et pénétrant du statuaire Lucas et même le tableau de nature morte qui fait penser à Chardin.

Jean-Baptiste Despax (1709-1753) était entré très jeune dans l'atelier de Rivals et n'alla jamais en Italie. Sa production fut très abondante, souvent trop rapide. Le *Repas chez Simon*, jadis dans le réfectoire des Bénédictins, s'anime d'une vive allure et d'un mouvement agité. Les tableaux à la Visitation, aux Carmélites et à Saint-Nicolas, d'un dessin moins lâché, sont aussi d'une couleur plus intense et plus variée que la tonalité grise qu'il adopta le plus souvent pour sa note harmonique.

Autour de Despax, Cammas dont on voit au Musée le *Louis XVI rappelant le Parlement*, le portraitiste Lassave, le paysagiste Valenciennes, Lagrenée, Gros le père prolongèrent la vie artistique à Toulouse, tandis que le chevalier Rivals, fils d'Antoine, dirigeait l'École des arts selon les nouvelles inspirations de Raphaël Mengs et de Winckelmann, à la suite des découvertes d'Herculanum et de Pompéi.

Son élève Jacques Gamelin ne fut pourtant pas un classique. Plein de verve, doué du sentiment dramatique, il composa de superbes dessins sur papier bleu remarquables par leur science



Fig. 316. — Urbain II consacrant l'église Saint-Sernin.

(Peinture d'Antoine Rivals.)

d'ordonnance et d'effet, les seules œuvres de lui que possède le Musée, avec une beuverie de cabaret vulgaire mais vivante, et la lumineuse esquisse d'une scène antique.

Joseph Roques, moins fougueux, mieux équilibré, suivit, après ses études chez Rivals et à Rome, les doctrines de David. L'ampleur sans emphase des tableaux de la Daurade, la dignité et l'émotion de la *Cène* à Saint-Étienne témoignent de cette influence, et le portrait de sa mère au Musée est un chef-d'œuvre d'intimité attendrie. Il fut le premier maître d'Ingres et introduisit aussi la peinture toulousaine dans l'art moderne.

*Hercule et Diomède*, de Gros, œuvre d'un caractère grandiose et d'une savante maîtrise dont l'insuccès entraîna l'artiste ulcéré à se jeter dans une mare à Meudon, clôt dignement la série des anciennes peintures toulousaines. Son portrait par lui-même arrête le regard par la vie qui s'en échappe, celui de sa femme par son exécution caressante.

L'art sculptural avait animé les monuments de ses vivantes figures aux époques romane et gothique et à la Renaissance; il ne se stérilisa pas après ces glorieuses périodes. Ambroise Frédeau, mort en 1673, était sculpteur aussi bien qu'architecte et peintre; les deux bas-reliefs en terre cuite de la *Fuite en Égypte* et du *Massacre des Innocents* qui décoraient le retable de l'église des Augustins montrent, au Musée, des attitudes expressives, dramatiques même et d'un bel élan, aux mouvements accusés par l'agitation des vêtements. Arthur Legoust a laissé un groupe de haute allure avec la statue du président de Lestang à Saint-Étienne. Il décora plusieurs monuments de la ville et de la province, entre autres une chapelle à Saint-Nicolas par un retable en bois, qui a disparu. Le Musée a recueilli les belles statues des quatre saints de l'ordre des Carmes, traitées avec une superbe ampleur aisée par Marc Arcis (1655-1739), qui travailla plus tard aux embellissements de Versailles. Antoine Guépin sculpta le Christ de la Minerve pour l'entrée de la place du Pont. Les Lucas formèrent une dynastie comme les Rivals. Pierre fut

l'élève de Marc Arcis. François, séduit par les élégances italiennes, consacra sa célébrité par les anges adorateurs de l'église Saint-Pierre, le tombeau des Puyvert à Saint-Étienne et le bas-relief des Ponts-Jumeaux. Son frère, Jean-Paul, fut le créateur du Musée de Toulouse après la Révolution. Un autre élève de Marc Arcis, Parant, surmonta de groupes puissants, se détachant sur le ciel, la façade du Capitole. Lange (1754-1839), Vigan (1786-1829) sculptèrent des statues selon le goût classique de l'Empire et des bustes auxquels la reproduction obligatoire de la nature donna plus de vie. Griffoul-Dorval, par ses statues historiques et son groupe de la *Descente de Croix*, relia l'art de l'ancienne sculpture toulousaine à celle qui est devenue de nos jours une des gloires de l'art français.

Les artistes toulousains s'étaient formés chez les maîtres chargés de travaux, mais n'avaient pas encore un centre d'études. Dans les dernières années du dix-septième siècle, un avocat, homme de goût, Dupuy Dugrez, frappé de leur isolement, abandonna les affaires, consacra sa vie aux arts et, ne pouvant réussir à obtenir de la ville une école publique de dessin, établit à ses frais une école privée où il distribuait chaque année des médailles aux élèves les plus méritants. Elle devint en 1751, nous l'avons dit, l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture.

C'était aussi le moment à Toulouse d'un épanouissement intellectuel. Un groupe de lettrés, dès 1640, s'était réuni le soir et se rendait avec une petite lanterne — d'où le surnom de « Lanternistes » qu'ils se donnèrent — chez le doyen du présidial Vendages de Malapeyre, puis chez Pellisson, chez le président Garaud de Donneville, chez le trésorier de France Nolet; et tandis que l'étude des sciences devenait en faveur, fut formée, en 1729, la Société des Sciences dont les dignitaires du Parlement, de Nupces et de Rességuier, furent le président et le vice-président. Elle se divisa en six classes, s'en adjoignit en 1745 une nouvelle sous le titre d'Histoire et Belles-Lettres qui réunit les



Benjamin Constant.

Fig. 317. — Entrée de Mahomet II à Constantinople.
(Musée des Augustins.)

rares survivants des lanternistes. L'année suivante, par lettres patentes du 24 juin, fut créée l'Académie royale des sciences, inscriptions et belles-lettres. Afin de lui assurer une demeure stable, M. de Caraman loua pour elle une maison à la rue des Pénitents-Bleus; mais en 1782, après la mort de Garipuy, l'éminent astronome, l'un de ses fondateurs, elle loua sa maison de la rue des Fleurs où il avait établi un observatoire et y demeura jusqu'à sa dissolution en 1792.

L'antique Compagnie du Gai-Savoir, appelée les Jeux-Floraux depuis le seizième siècle, avait repris une vie nouvelle depuis qu'elle était devenue Académie royale par les lettres patentes signées à Fontainebleau en septembre 1694. Simon de Laloubère, en les obtenant du roi, sauva de la ruine imminente qui s'annonçait la glorieuse fondation des Sept-Troubadours en 1323. Elle eut longtemps son logis au « Capitole », à la suite de la Salle des Illustres.

Ces diverses Académies offraient des séances publiques à la société toulousaine, mais elles demeurèrent fermées. Le goût du bien dire et du savoir se répandait en dehors d'elles et l'archevêque de Loménie de Brienne, à qui la ville doit des embellissements d'importance, fonda en 1774, à l'imitation de celui de Paris, un nouveau groupe plus étendu, celui du « Musée ». L'élite de la population toulousaine s'y joignait aux lettrés, aux savants, aux érudits, aux jeunes avocats, aux amateurs d'art et de musique. De brillantes réunions se multiplièrent dans la salle de concert de la rue Montardy dont le fond s'illustrait du bas-relief fort décoratif de Marc Arcis, Apollon au milieu des Muses.

Après la tempête qui avait dissous le Musée, quelques-uns de ses membres tentèrent de le reconstituer en décembre 1797, sous le nom de Lycée, toujours à l'imitation de celui de Paris. Des événements nouveaux amenèrent en 1802 la transformation du Lycée en Athénée. Des divisions ne tardèrent pas à y pénétrer. Au milieu de ces temps troublés encore, de mordantes satires

circulèrent. La chute s'annonçait, lorsque le rétablissement de l'Académie des Jeux-Floraux en 1806, celui de l'Académie des sciences l'année suivante leur rendirent la direction de la vie intellectuelle à Toulouse.

Dans le demi-siècle qui suivit, de nouveaux groupes se formèrent dans les diverses branches de l'esprit humain : la Société de médecine en 1801, la Société archéologique du Midi en 1831, l'Académie de législation en 1851, la Société de géographie en 1883 (qui sont chez elles à l'hôtel d'Assézat grâce à M. Ozenne, bienfaiteur de Toulouse) et d'autres, et enfin diverses unions artistiques ouvrant leurs salles à des expositions et des concerts. Les jeunes artistes, élevés dans le Conservatoire fondé en 1820, sous le nom d'École gratuite de musique, venaient y recueillir les premiers sourires de la gloire dont plusieurs goûtèrent plus tard toutes les ivresses.

En même temps, les peintres et sculpteurs qui avaient entendu les appels des hautes aspirations dans le cadre inspirateur du cloître des Augustins devenaient les maîtres glorieux de l'art français contemporain. La ville émue et reconnaissante leur a livré son « Capitole » afin que leurs œuvres y perpétuent les marques du génie plastique de la race et le superbe couronnement de son continuel et fécond labeur.

Au milieu de son développement toujours croissant, Toulouse demeure ouverte aux curiosités de l'esprit et aux inspirations artistiques qui, dès le douzième siècle, animèrent les troubadours et les maîtres de la pierre; au treizième, lui firent adopter une forme d'églises appropriées aux convenances du culte chrétien comme à l'emploi de la brique ; à la Renaissance, enflammèrent les humanistes et créèrent les élégants hôtels dus à sa richesse commerciale, et favorisèrent dans les derniers temps de l'ancien régime un brillant essor intellectuel.

Cet essor continue et s'accroît par la rénovation de sa florissante Université qui attire, comme aux grands jours de la Renais-




JEAN-PAUL LAURENS.

FIG. 318. — La première séance solennelle des Jeux-Floraux.
(A la grande entrée du Capitole.)

sance, des milliers d'étudiants; et l'étranger, comme autrefois, dirige sa jeunesse vers la cité palladienne. L'Institut catholique rivalise avec les Facultés de l'État, ajoute à leur enseignement, rayonne sur la Province. La plus franche courtoisie anime tous les maîtres, la paix fraternelle règne parmi les étudiants. Le nombre des Sociétes savantes grandit; leurs périodiques se dispersent dans le monde entier et sont partout estimés.

Un auditoire empressé, qu'émaillent de leur note gaie les toilettes féminines, accourt aux leçons et aux conférences publiques. On réclame ici et là de plus vastes et de plus dignes amphithéâtres. L'attirance de Toulouse se manifeste encore par les avalanches de vers et de discours qui arrivent chaque année à ses concours des Jeux-Floraux. Dans la ville éternelle, à la Villa Médicis, nos peintres, sculpteurs, architectes, compositeurs, depuis un demi-siècle se succèdent. Ils sont bien connus en France et à l'étranger les noms de Falguière, Mercié, Marqueste, Idrac, Segoffin, de Benjamin Constant, Bénezet, Gervais, Henri Martin, Jean-Paul Laurens, l'un des plus grands; d'autres encore, leurs émules, leurs disciples, font resplendir l'art toulousain aux Salons des Champs-Élysées. C'est à Rome que le devancier des Salvayre, des Vidal et des Kunc, Paul Deffès, dans un éclair de génie, écrivit le chant de *La Toulousaine*, dont le poète populaire Lucien Mengaud, non moins bien inspiré, lui avait dicté le texte en langue d'Oc.

Toulouse témoigne d'une activité intellectuelle peut-être plus grande qu'elle ne le fût jamais. Elle est la digne héritière d'un long et noble passé. L'Histoire révèle ses titres immortels à l'affection de la Patrie française.

François Lucas, démonstrateur du Museum, *Catalogue des tableaux et autres monuments des arts, formant le Museum provisoire établi à Toulouse l'an III de la République* (1795), 35 p. in-12 (première édition suivie de quatre autres, an IV, V, VIII, XIII, revues et augmentées).

Jean-Paul Lucas, devenu conservateur, a signé la cinquième: *Notice*

*des tableaux, statues, bustes, dessins, etc., composant le Musée de Toulouse, an XIII* (1805), 55 p., 170 n[os]; autres en 1806, 96 p. in-12; 1813 et 1818.

DUMEGE, *Notice des monuments antiques et des objets de sculpture moderne conservés dans le Musée de Toulouse* (1828), 144 p. in-8°, 570 n[os]; deuxième édition (1835), 262 p.; 814 n[os].

— Ms. inédit préparé pour une nouvelle édition (1858), 382 p. in-4°, 1890 n[os], conservé aux archives de l'Hôtel de ville (au Donjon).

Ernest ROSCHACH, *Musée de Toulouse. Catalogue des antiquités et des objets d'art*, Toulouse, 1865, xx-488 p. y compris « Notice sur le couvent des Augustins occupé par le Musée ». La forme linéaire des inscriptions antiques est reproduite par le texte de l'inventaire.

— *Catalogue historique et descriptif des tableaux du Musée de Toulouse*, dans « Inventaire des richesses d'art de la France », t. VIII, p. 1-255, in-4°.

— *Le Musée de Toulouse, son histoire, sa description, projet de reconstruction*, dans *La Minerve de Toulouse*, revue, p. 1-156, fév. 1870.

Henri RACHOU, *Catalogue des collections de sculpture et d'épigraphie du Musée de Toulouse*, 1912.

— *Les Vierges et les Pieta du Musée de Toulouse* (1908); *Les Statues de la chapelle de Rieux et de Saint-Sernin au Musée de Toulouse*, 1910, fig. br. in-4°.

Jules de LAHONDÈS, *Statues de la Vierge au Musée de Toulouse*, (Mém. Soc. Arch. du Midi, t. XV, p. 269, fig., 1908).

Léon JOULIN, *Les établissements gallo-romains de la plaine de Martres-Tolosanes* (1901). Paris, in-4°, 210 p., 25 pl., 27 dessins.

GEORGES, *Rapport sur l'état actuel du Musée de Toulouse*, 1873, 316 p. in-8°.

E. ROSCHACH, *Les douze livres de l'Histoire de Toulouse, chroniques municipales, mss. du XIII[e] au XVIII[e] s.* (1295-1797), p. 129-460 (Toulouse, Publication de la Ville pour le congrès de l'AFAS, 1887).

E. SAINT-RAYMOND, *Les peintres toulousains du XVII[e] et XIII[e] siècles* (Bulletin de l'Institut catholique, mai-juillet 1892).

B. BÉNEZET, *Histoire de l'art toulousain*, p. 493-599 (Toulouse, Publication de la Ville en 1887 pour le congrès de l'AFAS).

Ernest ROSCHACH, *Histoire graphique de l'ancienne province de Languedoc*, texte et dessins sur Toulouse dans la plupart des chapitres. Ed. Privat, Toulouse, 1904, 712 p. in-4°.

Émile MALE, *Les chapiteaux romans du Musée de Toulouse* (Revue archéologique, 1892. p. 28 et 76, pl.).

— *L'art religieux du XIII[e] siècle en France*, Paris, 1898; sur Toulouse, aux p. 254, 263, 288, 360, 394, etc.

POUZET, *Le chapiteau de l'adoration des Mages* (Gazette des Beaux-Arts, 1913, p. 89).

VIOLLET LE DUC, *Dictionnaire d'architecture*, dix vol., 1869, voir ses tables; nombreux textes et figures concernant Toulouse.

— *Dictionnaire du mobilier français*, textes divers dans les six vol.

BERTY, *La Renaissance monumentale en France*, 1864.

GONZE (L)., *Histoire de la sculpture française*. Collection Piot, t. VIII.

MARIGNAN, *Études sur l'art français du Moyen âge* (Histoire de la sculpture en Languedoc : Musée de Toulouse, les statues tombales, 1902).

de RIVIÈRE (Baron), *Les statues tombales du Musée de Toulouse,* 1908 (Mém. Soc. Archéol. du Midi, t. XVI, p. 79, pl. I-IV).

MARQUET DE VASSELOT, *La vierge de Roncevaux*, orfèvrerie toulousaine (Gazette des Beaux-Arts, 1891).

MACARY, *L'orfèvrerie à Toulouse au XV^e et XVI^e siècle* (Bull. archéol., 1904, p. 110-122).

De MALAFOSSE (Joseph), *Études et notes d'archéologie et d'histoire;* Toulouse, 1898. — Sculpture sur bois dans le toulousain, p. 259 278; articles déjà parus dans l'Album des Monuments du Sud-Ouest, t. I, 1893.

Baron DE BOUGLON, *La ferronnerie Louis XVI à Toulouse* (Album des Monuments du Sud-Ouest, t. I, p. 98, pl. et fig).

DESAZARS DE MONTGAILLARD, *L'art de la ferronnerie martelée à Toulouse* (Mém. Soc. Arch. du Midi, t. XV, p. 289, fig.).

PASQUIER, *Tapisseries toulousaines à l'époque de la Renaissance*, Paris, 1900 (Ext. du vol. des C. R. de la réunion des Sociétés des Beaux-Arts).

E. ROSCHACH, *Variations du roman de Dame Clémence* (Mém. Acad. Sc., Inscr. et B.-Lettres de Toulouse, 1896).

A. DUBOUL, *Les deux siècles de l'Académie des Jeux Floraux*, 1901, Toulouse, 2 vol., 718 et 554 p. in-8°.

Fr. DE GÉLIS, *Histoire critique des Jeux-Floraux depuis leur origine jusqu'à leur transformation en Académie* (1323-1694). Toulouse, 1912, 436 p. in-8°, t. XV de la Bibliothèque méridionale.

J. ANGLADE, *La Langue d'oc, ses caractères, son histoire, ses dialectes*, p. 16-29 (Documents sur Toulouse et sa région, t. I, Toulouse, 1910).

« *Je ne pense pas qu'il se trouve en France de collection plus originale, plus nationale que celle du Musée de Toulouse.* »

Comte de MONTALEMBERT,
*lettre à* VICTOR HUGO,
Revue des Deux Mondes, 1829.

« *Le Musée créé par la Société Archéologique du Midi, et qui prend chaque jour plus d'importance, est le plus complet que l'on puisse trouver en France. On y peut lire l'histoire ancienne de l'art.* »

Prosper MÉRIMÉE,
Notes de Voyage, 1836.

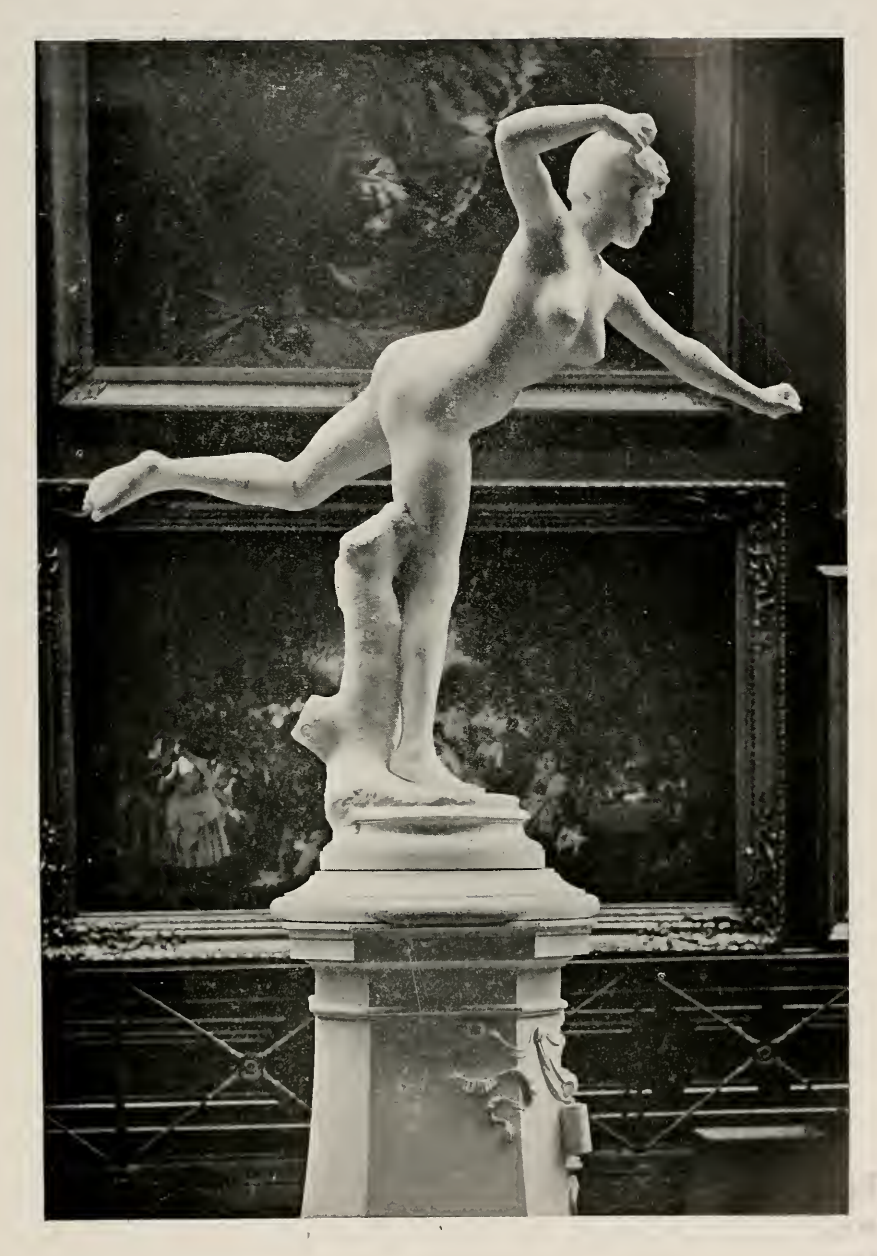
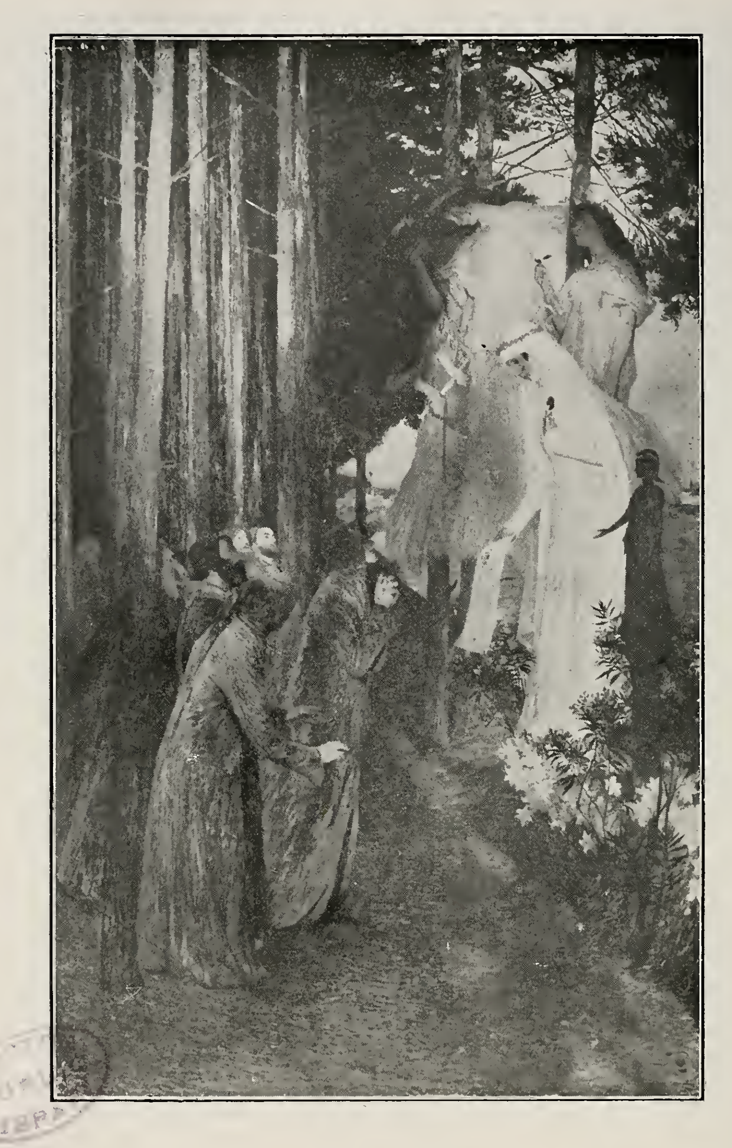


Fig. 319. — Marbre de Falguière.

Don de M. G. Weld, de Boston,
« à Toulouse, patrie de Falguière, pour son Musée ».



HENRI MARTIN.

FIG. 320. — Les poètes du « Gay Saber » fondent les Jeux-Floraux en 1323.
(Salle des Illustres au Capitole.)



La Clémence Isaure de Jean-Pierre Rivals ; vue de Toulouse au fond.

# TABLES

## MAISONS ET HOTELS PARTICULIERS



## REVUE DE L'ART



Dessin par M. de Lahondès d'un chapiteau roman.

# INDEX DES FIGURES

MÉTHODIQUEMENT CLASSÉES

## A. — ORIGINES, TOULOUSE ROMAINE ET CHRÉTIENNE



## B. — LES MONUMENTS RELIGIEUX

### ÉGLISES PAROISSIALES

ORATOIRES ET CHAPELLES



ÉGLISES DES FAUBOURGS



## C. — MONUMENTS CIVILS

ÉDIFICES D'UTILITÉ PUBLIQUE

## D. — MAISONS ET HOTELS PRIVÉS

RENAISSANCE, FRANÇOIS Ier

HOTELS HENRI II



HENRI IV ET TEMPS MODERNES

## E. — REVUE DE L'ART

### A TRAVERS LES MUSÉES ET LA VIEILLE VILLE



### LA SCULPTURE ROMANE



### LA SCULPTURE ET LA PEINTURE GOTHIQUES ; L'ART FRANÇAIS

LA SCULPTURE ET LA PEINTURE APRÈS LE XVI[e] SIÈCLE



Gravure sur bois toulousaine, 1515.

Toulouse. — Typ. Édouard Privat. — 2498

GLORIÆ MAJORUM !



TOLOSA PALLADIA

HALL USE



